ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

"ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"

- ಜಾನಪದೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಮೈತ್ರ. ಜೆ. ಹೆಚ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶಾಂಭವಿ

ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ, ಗೃಹವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು

ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧

ಎಂ. ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦೧೩-೧೪

ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

"ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"

– ಜಾನಪದೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಮೈತ್ರ ಜೆ. ಹೆಚ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶಾಂಭವಿ

ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ, ಗೃಹವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು

ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧

ಎಂ. ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦೧೩-೧೪

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಬೆಂಗಳೂರು, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೧೩-೧೪ ರ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೈತ್ರ. ಜೆ.ಹೆಚ್. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 28-07-2014
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಡಾ|| ಎಸ್. ಶಾಂಭವಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ
ಗೃಹ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು, ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧

ಡಾ|| ಎಸ್. ಶಾಂಭವಿ
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ
ಶ್ರೀಮತಿ ವಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ.ಕೇಂದ್ರಿಯ ಗೃಹ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು,
ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-01

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಬೆಂಗಳೂರು, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೧೩-೧೪ ರ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶಾಂಭವಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 28-07-2014
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೈತ್ರ. ಜಿ. ಹೆಚ್.
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ
ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಬೆಂಗಳೂರು

‘ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ’ ಮತ್ತು ‘ನಾಗಮಂಡಲ’ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಪೀಠಿಕೆ, ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

೧. ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ :-

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದು, ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಆಡಿದ್ದು, ಎಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದೇ ನಾಟಕ. ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಂದು ನಿಗಧಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮುಗಿಸುವಂತದ್ದು, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಂಮದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದೀಯ ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು.

ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಸಂಗೀತ ಮೇಳ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹ, ಪ್ರೇಮ, ಮತ್ಸರ, ಸುಖಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ಕಲೆ ನಂತರ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಭವ ವಲಯದಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ, ವೃತ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಇಂದಿನ ತುರ್ತು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದು ಹೋದವು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಇತರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ನಾಟಕ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಯಶೋಧರಾ', ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

<u>ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ :-</u>

ಕಂಬಾರರು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗೋಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೭ ಜನವರಿ ೨ ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಕೈಗೊಂಡರು, ನಂತರ ಚಿಕ್ಯಾಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಂತರ ೧೯೯೨-೯೮ ರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಥಮ ಕುಲಪತಿಯಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು, ಇವರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವರು, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಅಂಕೆಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಹಿರಿಮೆಯು ಅವರದಾಗಿದೆ. [೨]

<u>ನಾಟಕ :-</u> ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಚಾಳೇಶ ಮತ್ತು ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಜೊಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ಅನಬೇಕೊ ನಾಡೋಳಗ, ಜೈಸಿದ ನಾಯಕ, ಅಲಿಬಾಬಾ, ಕಾಡುಕುದುರೆ, ನಾಯಿಕತೆ, ಭಾರತಾಂಬೆ, ಹರಕೆಯ ಕುರಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ತುಕ್ರನ ಕನಸು, ಮಹಾಮಾಯಿ, ಅಂಗಿಮ್ಯಾಲಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

<u>ಕಾದಂಬರಿ :-</u> ಕರಿಮಾಯಿ, ಜಿಂಕೆ, ಜಿ.ಕೆ. ಮಾಸ್ತರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ.

ಕವನ ಸಂಕಲನ :- ಮುಂಗುಳರಿ, ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ, ತಕರಾರಿನವರು, ಸಾವಿರದ ನೆರಳು, ಬೆಳ್ಳಿಮೀನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಚಕೋರಿ' ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. 'ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ', 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವಿಶ್ವಕೋಶ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ಇವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ಸಂದಿವೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂತರ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರೇ ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ :-

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯ ಮೇ ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಮಾತು ಕೊಂಕಣಿ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡವೇ ಮೊದಲ ಭಾಷೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೊದಲ ಬಾಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದ್ದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ, ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ನಂತರ ಧಾರವಾಡದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು, ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೋಡ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಪಡೆದು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡಿನ ಮ್ಯಾಗ್ಡಲೀನ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರು, ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಮದ್ರಾಸಿನ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ (೧೯೬೩-೧೯೬೯), ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ (೧೯೬೯-೧೯೭೦) ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು, ಮುಂದೆ ಅವರು ಪುಣೆಯ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು, (೧೯೭೪-೧೯೭೫).ಅನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು (೧೯೭೬-೧೯೭೮). ಅವರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೮೮-೧೯೯೨). [2]

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈವರೆಗೆ- ಯಯಾತಿ, ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಕಂಡ ಕನಸು, ಮಾನಿಷಾದ-೧೦ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :-

೧) ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ – ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ – ಪು.ಸಂ. ೯೦–೯೧

೨) ಡಾ॥ ಪಿ.ಸಿ. ನಿಂಗಣ್ಣ – ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ – ಪು.ಸಂ. ೭೨

೩) ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪು.ಸಂ.೨–೮

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೬೨) ಬಂದಿದೆ, ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಹಯವದನಕ್ಕೆ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ. ತಲೆದಂಡಕ್ಕೆ ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೮) ಕುಡ ದೊರೆಕಿದೆ.

ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ :-

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಚಯ, ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಹ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು, ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಾಮ್ಯತೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲಗಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ, ವಿಷಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಹೀಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತ್ಯವನ್ನೂ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಮೂಲ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ, ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

"ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ಹೇಳಿರುವ 'ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವರಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಕತೆಯು ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ."

ಕಥೆ :– ಒಬ್ಬ ರಾಜ, ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ಮಗ, ರಾಜಕುಮಾರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ, ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ರಾಜ ಮುಂದಾದ, ಆದರೆ ಮದುವೆಯೇ ಬೇಡವೆಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಹೇಳಿದ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಹತಾಶನಾದ ರಾಜ "ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನೇಣುಗಂಬಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬೆದರಿಸಿದ, ಆಗ ರಾಜಕುಮಾರ "ಆಗಲಿ, ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ, ದೇಹದ ಎಡ ಭಾಗವನ್ನು ಹೂಗಳ ನಡುವೆ ಹೂತುಹಾಕಿ, ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬಳು ತರುಣಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ. ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ,

ದೇಹವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿದರೆ ಮಗ ಸಾಯ್ತಾನಲ್ಲಾ ಎಂದು ತಂದೆ ಆತಂಕಪಟ್ಟ, ಬೇರೇನಾದರೂ ದಾರಿ ಇದೆಯಾ ? ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಕೇಳಿದ, ಆಗ ರಾಜಕುಮಾರ "ಬೇರೆ ಯಾವ ಉಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರನ್ನು ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಆಗದ ಮಾತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಕೊನೆಗೂ ರಾಜ ಒಪ್ಪಿದ. ರಾಜಕುಮಾರನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಎಡಭಾಗವನ್ನು ಹೂಗಳ ನಡುವೆ ಹೂತು ಹಾಕಿದರು, ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹೂಗಳಿಂದ ಓರ್ವ ತರುಣಿ ಉದಿಸಿದಳು. ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಆ ತರುಣಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ರಾಜ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ.

ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಮಡದಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ, ರಾಜನಿಗೂ ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲು ಪ್ರೀತಿ. ಅವನು ಕೂಡ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ, ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅದ್ಬುತ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತ ಸಂಚರಿಸಿದ, ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತಿದ್ದ ರಾಜನ ಸೊಸೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕಳು.

ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಮೀಪದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ, ಆ ಮುದುಕಿ ಪ್ರತಿ ದಿವಸ ರಾಜನ ಸೊಸೆಗೋಸ್ಕರ ಹಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಳು, ಒಂದು ದಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆ ಮುದುಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು "ಇದನ್ನು ರಾಜನ ಸೊಸೆಗೆ ಕೊಡು" ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳು" ಎಂದ.

ಮುದುಕಿ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾರವನ್ನು ರಾಜನ ಸೊಸೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಇಂಗಿತ ತಿಳಿಯಿತು, ಒಳಗೊಳಗೇ ಅವಳಿಗೆ ಖುಷಿಯಾದರೂ ಹೊರಗೆ ಕೋಪವನ್ನು ನಟಿಸಿದಳು, ಅವಳು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಸವರಿಕೊಂಡು ಮುದುಕಿಯ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಹೊಡೆದಳು. ಮುದುಕಿ ಅಳುತ್ತಾ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೆನ್ನೆ ಮೇಲಿನ ಗುರುತನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳು.

ಅವನು "ನೀನೇನೂ ಬೇಸರಪಡಬೇಡ, ತಾನು ಮುಟ್ಟಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವಳು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಅಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ, ಆತ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾರವನ್ನು ಮುದುಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಈ ಬಾರಿ ರಾಜನ ಸೊಸೆ ಹಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೆ ಮುದುಕಿಯ ಎದೆಗೆ ಹೊಡೆದಳು. ಮುದುಕಿ

ಅಳುತ್ತಾ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಎದೆ ಮೇಲಿನ ಬಿಳಿ ಗುರುತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮಾಂತ್ರಿಕ "ಚಿಂತಿಸಬೇಡ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಆಕೆ ನನಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ನುಡಿದ.

ಮತ್ತು ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ. ಈ ಬಾರಿ ರಾಜನ ಸೊಸೆ ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮುದುಕಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹೊಡೆದಳು. ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಮುದುಕಿ ಅಳುತ್ತಾ. "ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೋ ಅಜ್ಜಿ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿವಸ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಾ ಎಂದು ಆಕೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದು ಆತ ನುಡಿದ.

ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ರಾತ್ರಿ ಆತ ಅರಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು, ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಗ್ಗ ನೇತಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲೇರಿ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ತೂರಿ ರಾಜನ ಸೊಸೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದ ಆಕೆ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು, ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಳು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೇಮಿಸಿದರು, ಆಕೆ ಆತನಿಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು "ನೀನು ನಿನ್ನ ನಿಜ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ದ್ವಾರಭಟರು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡಲಾರರು. ವೇಷ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾ. "ಈ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಲ ಮೋರಿಯ ಮೂಲಕ ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ, ಅವಳ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಹಾವಿನ ರೂಪ ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದವು.

ಒಂದು ದಿವಸ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ರಾಜನಿಗೆ ಬಚ್ಚಲ ಮೋರಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಾವು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಸೇವಕರನ್ನು ಕರೆದು ಹಾವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೇಳಿದ, ಹಾವಿನ ಹೆಣವನ್ನು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎಸೆಯುವಂತೆ ಅಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಅವಳ ಕೊಠಡಿಗೆ ತೆರಳಿದ. ಸೊಸೆಯ ಬಳಿ ಅವನು "ಈಗ ಏನಾಯ್ತು ಗೊತ್ತಾ ? ಒಂದು ಹಾವು ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ

ಬರೋದನ್ನ ಕಂಡೆ, ನಿನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ನಾನು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದೆ" ಎಂದ. "ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೇ ! ಎಂಥ ಅನಾಹುತವಾಯಿತು ? ಎಂದು ಚೀತ್ಕರಿಸಿದ ಸೊಸೆ ಅಲ್ಲೇ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದಳು.

ಸಾಕಷ್ಟು ಶೈತೋಪಚಾರ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಎಚ್ಚೆತ್ತಳು. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂದರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆಕೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ನೊಂದು ಬೆಂದಳು. ಕಳವಳಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ವಿಚಾರ ಕೇಳಿ ಭಯಭೀತಳಾದಂತೆ ನಟಿಸಿದಳು. 'ಗಾಬರಿ ಏಕೆ ? ಹಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ಅದೀಗ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಭಯ ಪಡಬೇಡ" ಎಂದು ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ಹೊರಟುಹೋದ, ಅಂದಿನಿಂದ ಅವಳು ಖಿನ್ನಳಾಗಿ ಅನ್ನ, ನಿದ್ರೆ ಬಿಟ್ಟಳು.

ಒಂದು ದಿವಸ ಒಬ್ಬ ದಾಸಯ್ಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ. ಅವಳು ಆತನನ್ನ ಒಳಗೆ ಕರೆದು "ನೋಡು, ದಾಸಯ್ಯ ನಾನು ನಿನಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡ್ತೇನೆ, ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಹಾವಿನ ಹೆಣ ಬಿದ್ದಿದೆ, ಅದು ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲೇ ಇದೆಯೊ ಅಂತ ಹೋಗಿ ನೋಡ್ತಿಯಾ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು, ಅವನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ, "ಹಾವಿನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅದರ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡು, ನಿನ್ನ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿನಗೆ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಆಕೆ ನುಡಿದಳು. ದಾಸಯ್ಯ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ, ಹಾವಿನ ಶವವನ್ನು ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅದರ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ, ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಳು, ಮತ್ತೆ ಮೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು "ಒಬ್ಬ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನನಗಾಗಿ ಒಂದು ತಾಯಿತ ತಾ" ಎಂದಳು ದಾಸಯ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ತಾಯಿತ ತಂದುಕೊಟ್ಟ.

ಅವಳು ತಾಯಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಳಿದ ಪ್ರಿಯಕರನ ಬೂದಿ ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಳು, ವಿರಹ ತಾಪದಿಂದಾಗಿ ಕೃಶಾಂಗಿಯಾದಳು, ತನ್ನ ಮಡದಿ ದಿನೇ ದಿನೇ

ಕೃಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಚಾರ ಕೇಳಿದ ರಾಜಕುಮಾರ "ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಏನೋ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಕೊರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕು" ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ.

ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಡದಿ ಕೃಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೇ ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದ. ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ವೇದನೆಯನ್ನ ಅರಿಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಅವಳು ತನ್ನ ನೋವಿನ ಬಗೆಗೆ ತುಟಿ ಎರಡು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ತಿಳಿದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಅವಳ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ, ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು " ನಾನೇನು ತಾನೆ ಮಾಡಲಿ ? ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೀಯಾ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನಿನ್ನ ಮುಖದರ್ಶನ, ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಾನು ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು, ರಾಜಕುಮಾರ "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾನೆಲ್ಲೂ ಹೋಗೋಲ್ಲ, ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿದ.

ಆಮೇಲೆ ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು "ನಾನು ನಿನಗೆ ಒಂದು ಒಗಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಈ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ ನಾನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಿ ಸಾಯಬೇಕು. ಹೀಗೇಕೆ ಆಯಿತು ? ಏನಿದೆಲ್ಲ ? ಎಂದು ಆಮೆಲೆ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ನಾವು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಾರದು. ಈ ಶರತ್ತುಗಳು ನಿನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದರೆ, ನಾನು ಒಗಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗೋಣ. "ಮೂರ್ಖ ರಾಜಕುಮಾರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಅವನು ಅವಳ ಕೈಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟು ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟ, ಆಗ ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು :

"ನೋಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು
ಸುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು
ತೋಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂರು
ತೊಡೆ ಮೇಲೆ ಗಂಡ
ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಡ

ಹೇಳು ಇದರಿಂದ" [೧]

ರಾಜಕುಮಾರ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಒದ್ದಾಡಿದ, ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವನಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ, ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಅವನ ಮಡದಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಿದಳು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ ಗಂಡಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂಬ ನೀತಿ ಈ ಕತೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಕತೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣಿನ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವನು. ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ "ನಾಗಮಂಡಲ" ದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ ಗ್ರೀಕರ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಮೋಹಿಸಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನೊ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ಹೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಅಂಶಗಳಾದ ಶಾಪ, ಉಶ್ಶಾಪ, ಅವಾಸ್ತವತೆ, ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದವಳು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ ನೀರಿನ ನೆಲೆಯಂತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು, ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಕತೆಯ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :-

೧) ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ – ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು – ಪು.ಸಂ. ೩೨೩–೩೨೭

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾರ್ಪಾಡಿನಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾರ್ಪಾಡಿನಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗಳು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಉಳಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಸಹ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ದೇಹ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಬಿಂಬ – ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಂಜೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಲಗಿಸುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇದ್ದರೂ, ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷನ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ವೈಪರೀತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಪರಿಣತಿ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕತೆಗಾರನ ತುರ್ತು-ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಶಯದೊಡನೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ಅವರು ಮತ್ತೇನೋ ಒಂದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ, ಜಾನಪದದ ಈ ಕತೆಯು ಪುರಾಣದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ/ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಆಶಯಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಆ ರೂಪಕವು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರೂಪಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಕಗಳ, ಮಿಥಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ, ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರ ಬಾಹುಳ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ರಂಗ ಕೃತಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಎಳೆ, ಎಳೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ-ನಾಗಪ್ಪ-ರಾಣಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕುರುಡವ್ವ – ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗುವುದು, ರಾಣಿ 'ದಿವ್ಯ'ವನ್ನು ಮಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದ, ಸ್ವತಃ ರಾಜನಾದ ಶಿವನಾಗನ ಕುಟುಂಬ

ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜ, ರಾಜ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅಮೂರ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹೊಸದೊಂದು ಬದುಕಿನತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ ಆರಂಭಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾಯಕಿಯರು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ, ಇಲ್ಲದ ಆ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೈಚಾಚುವ, ಆದರೆ ಮಣ್ಣಿಗಂಟಿರುವ ದುರ್ದೈವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೂರ್ಣತ್ವದ (ಕಲ್ಪನೆ) ಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಹ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ, ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕವು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಂಬಿದ ಮನೆಯಿಂದ ಬಂದ ರಾಣಿ, ಜೀವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಳು ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ ಗಂಡನ ಒರಟುತನ, ಕೋಪ, ದಾಷ್ಟ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ನಲುಗತ್ತಾಳೆ, ಇಂತಹ ವಿಷಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ "ನಾಗಪ್ಪ" ಸಂಜೀವಿನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ರಾಣಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಿವನಾಗದೇವ, ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ, ಅವಳ ಗರ್ಭದ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಗರ್ಭದ ಯಜಮಾನ ತಾನೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ದುರ್ಬಲ ಮತ್ತು ಸಂಶಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಂತರ ಕಾಳಿಂಗ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ತಾನು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದು ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹದ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ, ಕಾಳಿಂಗ (ಆತ್ಮ) ನ ಸಾವು ತನ್ನ (ದೇಹದ)'ಸಾವು' ಆಗಿ ಘಟಿಸುವುದು 'ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ'ಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದು ಖಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ಅಂಶ ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹಾವಿನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಗಿರೀಶರು, ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ರಾಣಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಈ ಹೊಸ ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಅವಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲದ್ದ ಮುಗ್ಧತೆಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಈ ಕಥೆಯು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತಗೊಳಿಸದೆ ವಾಸ್ತವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ, ಮೊದಲನೇ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಸಂತೃಪ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸಿ ಬಂದ ನಾಗಪ್ಪ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅವಳ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತ್ಯವು, ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬನು ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಪರಪತ್ನಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾರದೆ, ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂತಿದೆ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಅಂತ್ಯ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಏನೆ ಆದರೂ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಆಧಾರದ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅತೃಪ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಂತೆ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬಲರ್ಹತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಸರ್ಪ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಮವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಆದರೂ ಹಾವಾಗಿಯೇ ಹರಿಯುತ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿವಾಗಿ ಕಾಮವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಕಾಮಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿ'ಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಾವಿನ ಶಾಪವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ನಿರಂತರತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ, ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಮೋಹಿನಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದಂತೆ, ನಾಗಪ್ಪ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ದಿವ್ಯ'ದ ಮೂಲಕ 'ಅತಿಮಾನವ' ಶಕ್ತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜಕವಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿವೆ, ನಾಗಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಮೂಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಂತೆ ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು, ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳು ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ತಿಳಿವು ಮಾನವನ ಅಳವಿನಾಚೆಯದಾದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಮೈ-ಮನಗಳ, ದೇಹ- ಆತ್ಮಗಳದ್ವಂದ್ವದ ದುರಂತ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು, ಕತೆ ಎಲ್ಲ ಜನಪದದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಗಮಂಡಲ ಜನಪದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಬೇಕ್ಟ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೋಡುವಿಕೆಯನ್ನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಒಂದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಕತೆ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಂಬಾರರ ಸಂವೇದನೆ ಆಧುನಿಕವಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ ಮತ್ತು ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಕರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರರು ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ನಾಟಕ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ (ದ್ವಂದ್ವ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಒಟ್ಟೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ." [೧]

ಕಂಬಾರರ ನಂತರ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಹಯವದನ', ನಾಗಮಂಡಲ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಪುರಾಣ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಅದರ ಕಥೆಯ ಒಳ ಎಳೆಯನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. [೨]

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೀಪಗಳು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಥೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಬೊಂಬೆಗಳ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆಯಿದೆ, ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಕಂಬಾರರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ (ದ್ವಂದ್ವ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳಿದರೆ, ಕಂಬಾರರು ಇದನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾರ್ನಾಡ–ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :–

೧) ಡಾ॥ ಅನ್ನದಾನೇಶ್ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು – ಪು.ಸಂ. ೭೨–೭೬

೨) ಡಾ॥ ಅನ್ನದಾನೇಶ್ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು – ಪು.ಸಂ. ೮೨–೮೭

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಕತೆ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಂಬಾರರ ಸಂವೇದನೆ ಆಧುನಿಕವಾದುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ "ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ", "ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ", ಮತ್ತು "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ"ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಊಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಜಾನಪದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ'ದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರರು ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ನಾಟಕ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, "ಕಾರ್ನಾಡರು" ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಒಟ್ಟೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಂತರ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಜಾನಪದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಹಯವದನ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಅದರ ಕತೆಯ ಒಳ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದರ ಮುಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಂಬಾರರ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒದಗಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ

ದೀಪಗಳು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಥೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಬೊಂಬೆಗಳ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆಯಿದೆ, ಒಂದೇ, ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಕಂಬಾರರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ (ದ್ವಂದ್ವ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ಇದನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾರ್ನಾಡ – ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ :–

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದು, ದೇಸೀಯತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ವಿಧಾನ ಈಗಾಗಲೇ ಹಳೆಯ ಮಾತು, ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಾನಪದೀಯತೆ (ದೇಸಿತನ) ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಾಣಸತ್ವಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನುಬವಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗೊಳಿಸಿ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಕಂಬಾರರ ಕ್ರಮ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಜನಪದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದೀಯತೆಯ ಮುಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಕ್ರಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೊಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಜಾನಪದೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ, ಈ

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದು ಆಧರವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ, ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಜೀವ ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ದೈವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಿಲುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ, ಜೀವ – ಆತ್ಮದ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಕಂಬಾರರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಇಂತಹ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ" ನಾಟಕದ ನಾಯಕ, ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಇವನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸತತವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇವನು ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ದ್ವಂದ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಅವನನ್ನು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ತಲ್ಲಣಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಷಾದ ದುರಂತದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ.

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಶಿವನಾಗದೇವ ನಿದ್ರಾಪರವಶ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾನೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗದೆ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಚೈತನ್ಯವೆ ಅದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು ಅವನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ ಸ್ವಮೋಹ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕುಮಾರ, ನಿದ್ರಾಪರವಶತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶಿವನಾಗದೇವನೇ ಉಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಅರ್ಧರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿ ಎರಡು ಮಡಕೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿಸಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ

ಹೂಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೂವಿನ ಮಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಒಂದು ಮೈಪಡೆದರೆ, ಉಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಕಾಳಿಂಗ (ಸರ್ಪ)ವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಒಂದೇ ದೇಹದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಪ್ರಾಣಿಭಾಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಭಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಯ ಭಾಗ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಘರ್ಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ತೀವ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಭ್ರಾಮಕ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದವನು ಸಂಸಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿದ್ರೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾಣುವಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಮನಸು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು, ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇವನ ಹೋರಾಟ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದೂಷಕರಾದ ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳಿ-ಜವಳಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾರು ಯಾರಿಗೆ ಅಣ್ಣ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಎಂಬ ಗೊಂದಲದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜವಳಿಯೆ, ಜವಳಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಯೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೂ, ಏಕತೆಯೂ ಸರಿಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ರಾಜನಾಗಿ ಎದುರಿಸದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವಳಿ - ಜವಳಿಗಳು ವಿದೂಷಕರಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಶಿವನಾಗದೇವನ ಘರ್ಷಣೆ ಲಘು ಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗಿದೆ, ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮೈಕೊಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರು ಮೂರ್ತಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧರಾದವರು,

ಶಿವನಾಗದೇವ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವನಾದರೆ, ಅವಳಿ-ಜವಳಿಗಳು ಮದುವೆಗಾಗಿ ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರು, ಪುರಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಕಮಲ ಅವಳಿ-ಜವಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆಗಾಗಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಜವಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಕಮಲ ಜವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಅವಳಿಯನ್ನು, ಜವಳಿ ಅವಳಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿದಿಸುತ್ತದೆ, ಕಮಲಳ ಮೂಲಕ ಜವಳಿಯ ಅಣ್ಣನೋ, ತಮ್ಮನ್ನೋ ಆದ ಅವಳಿಯೇ ಎದ್ದುಬರುವುದು ಜವಳಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಮಲ ಮದುವೆಯಾದರೂ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ, ಊರಾಚೆಯ ಹುತ್ತದ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕುಲದೇವತೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿ ಗಂಡನಾದವನು ಯಾರೆಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಮಲ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಕುಲದೇವರ ಕರುಣೆಯಂತೆ ಪೂಜಿಸಿದ ಕಮಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಜವಳಿಯ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಜವಳಿಯನ್ನು ಅವಳಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಳಾದ ಕಮಲ ತನ್ನ ಸಂತಾನವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿದ ಅವಳಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅರ್ಧ ಕಾಳಿಂಗ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಸಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೂ ಅವಳ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಬಯಸದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂಪಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ದೇಹದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆತ್ಮದ ಕೊಳಕುತನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ದೈವದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು, ಶಿವನಾಗದೇವನ ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಂಪಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಮಸ್ತರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ನಾಗನ ದಿವ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ, ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದ

ನಾಗ ಸಂಪಿಗೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ, 'ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ' ಕೂಸನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ, ಕಾಳಿಂಗ ಗುಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಸಂದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳೆರಡೂ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ, ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮದ ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ರಾಜ, ಸಂಪಿಗೆ, ಅವಳಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತುರ್ತು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನಾಗದೇವ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಂಗ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಕಾಳಿಂಗನ ಮೇಲೆ ಶಿವನಾಗದೇವ ಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಶಿವನಾಗದೇವನೂ ಕೂಡ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

"ಈ ನಾಟಕದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಇನ್ನರ್ಧ ಮುಖ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಉತ್ತರಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸತ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಆ ಸತ್ಯದ ಭಾವ ಚಹರೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ." ಗಂಡನನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿವನಾಗದೇವನ ತಾಯಿ ಮಾಯಾವತಿ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಶಿವನಾಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಳಿಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಜವಳಿಯು ಸತ್ತು ಕಮಲ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಗ್ರಳಾಗಿ ಕಾಡು ಸೇರುವುದು, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಘಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುವ ಅವಳಿ – ಜವಳಿಗಳು, ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಮದ್ಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಕನಸಿನ ಮೊಲ್ಲೆ, ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಇವರುಗಳ ಮೂಕವೇದನೆ, ಆ ವೇದನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಛಲ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿಸುತ್ತವೆ. [೧]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :–

೧) ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ – ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾರ (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) ಪು.ಸಂ. ೧೪೦–೧೪೯

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನಸು, ನಿದ್ರೆ–ಎಚ್ಚರ, ಕಾರಣಿಕ, ದೈವದ ಕರುಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲ್ಪಕತೆ, ದಿವ್ಯದಂತ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ, ಶೋಧಿಸುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಬೀರುತ್ತಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಇಡೀ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ, ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ, ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

"**ದೇಹ – ಮನಸ್ಸು – ಆತ್ಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ,**" ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. [೧]

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಕಂಬಾರರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ನಾಟಕ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದರಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಸವಿದು, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಕ್ರಮ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತ್ತ, ವಿದೂಷಕರನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ

ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾಗವತರನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವೂ ಹೌದು, ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿದಿಯೂ ಹೌದು, ಆತ ನಿರ್ದೇಶಕರನಾದರೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ನಟನಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ನಟನೂ ಹೌದು, ಹಾಡುಗಾರನೂ ಹೌದು, ಆದರೆ 'ಭಾಗವತ' ಅಲ್ಲ, 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ಅಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುಗಾರ' ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ವಿದೂಷಕರಾದ ಅವಳಿ – ಜವಳಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಶಿವನಾಗ ದೇವನ ಹುಡುಕಾಟದ ವಿಷಾದಕರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇವರ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ, ಕಮಲ ಜವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಅವಳಿಯನ್ನೂ, ಜವಳಿ – ಅವಳಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುತ್ತದೆ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕರು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿ+ದೂಷಕರು, ತಮ್ಮ ಕುರೂಪ, ದಡ್ಡತನ, ಅನಾಗರಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳಿಂದ ಅರಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವವರು, ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಗೂ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ, ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಆವರಣ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದರ ಸಂವೇದನೆ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದದ್ದಲ್ಲ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವ ತನ್ನನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕುಮಾರ. ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಆತ ಆಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಆತನ ಹುಡುಕಾಟ ಆತನ ಚೈತನ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು, ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆತನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಷಾದಕರ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಇಂಥ ವಿಷಾದ ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಂಬಾರರು ಕೊಡುವ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗುವ ಸೋಜಿಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಕಲೆಯೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ, ಜಾನಪದ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಗಳಿದ್ದೂ ನವ್ಯದ ಛಾಪು ಕಾಣುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಕೊಟ್ಟರು, ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾವು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಎಳೆಗಳನ್ನುಳಿಸಿದ ಅನುಬವ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಬಿರುಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯ ಭಾಗವತ ನಗರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರದಂತೆ ಕಂಡರೆ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಮಾಷೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ನಾಟಕ, ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವ ನಾಗದೇವ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹದ್ದು-ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು, ಅದರೊಡನೆ ದೇಹ, ಆತ್ಮದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಿಂದಲೇ ಸಾವು ಎಂಬ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ತಾಯಿ ಮೊತ್ತೊಂದು ಮಗುವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ, ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿನಂತೆ ಶಿವನಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಂತೆಯೂ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವನ ಗಂಟಲೊಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲಯೊಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ, ತಾನು ಅದನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯಿರಿ ಎಂತಲೂ ಶಿವನಾಗ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಎರಡು ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಹೊರ ತೆಗೆದಾಗ ಒಂದರಿಂದ ಕಾಳಿಂಗ ಬಂದು ಕಾಡು ಸೇರುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಶಿವನಾಗ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಮೊಲ್ಲೆ ತನ್ನಿಂದಾಚೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ರಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತನಾದರೂ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಡನಾಗಿ ಬಾಳದೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯನ್ನರಸುತ್ತ, ಕೆರೆಯ ನೀರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇತ್ತ ಕಾಳಿಂಗ ರಾಜನ ವೇಷದಲ್ಲಿ

ರಾಣಿವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಂಪಿಗೆಯೊಡನೆ ರತಿಸುಖದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ತಾನು ಕಾರಣನಲ್ಲವೆಂದು ಊರ ಜನರೆದುರು ದಿವ್ಯ ಮಾಡಲು ಸಂಪಿಗೆಗೆ ಹೇಳಿ, ಆ ದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಿಗೆ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಊರವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯಾದಾಗ ಅಸೂಯೆ ಪಡುವ ಶಿವನಾಗದೇವ, ಹೇಗಾದರು ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪಣ ತೊಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಆ ಕಾಳಿಂಗನೇ ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಸಂಪಿಗೆಯ ಮಗ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅವಳಿ – ಜವಳಿಯ ಪ್ರಕರಣವಿದೆ. ಆತ್ಮ–ದೇಹ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಉಪಧಾರೆಗಳೆರಡೂ ಹೇಳತ್ತಾ ಅಪರೂಪವೆನಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಜಾನಪದದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ದೊರೆವ ಮುಕ್ತಾಂತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವೈಭವದೊಡನೆ ತರುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಭಾಗವತರು ಮೇಳದೊಡನೆ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು (ರಾಣಿ) ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ, ನಂತರ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಜಿವ ತಳೆದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗುತ್ತವೆ, ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಕತೆಯ ಹಂತದಿಂದ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ವೇದಾಂತದ ಹೊಳೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ, ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಮಾಯಾವತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಇರುವ ಗಂಡಾತರವು ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ ತಾನು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಷಯವಿದೆ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ಸವದ ಓಘವಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಕುಳಿತ ಹಳ್ಳಿಯವರೆದುರು ಪೂಜಾರಿ ದೈವದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಉತ್ಸವದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ರಾಣಿ ಮಾಯಾವತಿಗೆ ಕಡುಗೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನ, ಬಂಗಾರ ಆಕೆಯ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಕಡುಗೆಂಪು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ

ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಮೋಹ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಸದಾ ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ, ದೇಹ – ಆತ್ಮಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಕಡೆಗೆ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ, ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಬಣ್ಣ ಕಂದು, ಕೆಂಪು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊದಗುವ ಅತಂತ್ರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಮುದ್ರಪಾಚಿ ಹಸಿರನ್ನೊ ಅಥವಾ ಕಡು ನೀಲಿಯನ್ನೊ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನ ಒಳಗೆ ಲೀನವಾಗುವ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವವೊಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನಾಟಕಾರರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರನೆಯವರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿ, ನಂತರ ಇದು ಭಾವನೆಯಷ್ಟೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸವಾಲು. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಂಗ ಇಬ್ಬರದ್ದು ಹಂಬಲ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಾಳಿಂಗನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ರತಿಸುಖದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಹಂಬಲ, ಸಂಪಿಗೆಗೆ ತಾನು ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ, ತನ್ನನ್ನು ಆಳುವ ಅರಸ ಬಳಿಯಿರಲಿ ಎಂಬ ಹಂಬಲ, ಅಂತೆಯೇ ಅವಳ ಹಲುಬನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳನ್ನರಸುತ್ತ ಕಾಳಿಂಗ ರಾಣೀವಾಸವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

"'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಇಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ದೃಶ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ತೀರಾ ಆಗಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ, 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಸಾದಿಸುವ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು 'ನಾಗಮಂಡಲ' ತಿಣುಕುತ್ತ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಬರಲಾಗಿಲ್ಲ, 'ನಾಗಮಂಡಲದ' ಸಾಧಾರಣ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ದಾಹ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ." [೨]

ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕನ ಮೆದುಳು ಮಂಡಿಸುವ ತರ್ಕಗಳಿಗೊಂದು ಜಾನಪದ ಕಟಕಟೆ ಇದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ? ಅಂತೇ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ವಿನೂತನ ಕ್ರಿಯೆ,

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಹತ್ತರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೂ ಅಲ್ಲೆ ಅಡಗಿವೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಒಳನೋಟಗಳ ಹರವು ಅಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜಂಜಾಟಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಅಮೂರ್ತವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೊಡುಗನ ಒಳದನಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕಥಾ ಹಂದರ, ಬದುಕಿನ ನೈಜತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ, ಕಥಾ ನಾಯಕನೆಂಬ ರಾಜಕುವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವುಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಗಾಢತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯ ಹೊರಟ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಆತನ ತಾಯಿ ರಾಣಿ, ಹೆಣ್ತನದ ಸಹಜ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಕುವರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಹೊರಟ ದೃಢ ಚಿತ್ತದ ಹೆಣ್ಣು, ಮಗನಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯ ಶಾಖಪೂರ್ಣ ಯೋಚನೆಗಳು (ಕೆಂಪು) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಹಸಿರಿನ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ನೋಟಗಳ ದೃಢತೆಗಳು ಮೈವೆತ್ತಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೊಂಡ ಹಸಿರು ಆಚ್ಛಾದಿತ ಕಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಜನರ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಸಮತಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಸುರು ಸಂಕುಲದವರು, ಎಲ್ಲೋ ಬೆಂಬಿಡದ ಭೂತವಾಗಿ ಕಾಡುವ ನಂಬುಗೆಗಳು ಅಂದರೆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಹರಿವುಗಳು (ಕೆಂಪು) ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು (ನೀಲ) ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆದ ಕೆನ್ನೇರಳೆ ಯೋಜನೆಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ಭವಿಷ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು (ಮದುವೆಗಾಗಿ) ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕೆಂಪುವಿನ ಗಾಢತ್ವವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತಾ, ಆ ವರ್ಣ ವಿಚಾರ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೀರಿ ಮುನ್ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಛಲಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆ ನೆಲೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಬಿನ್ನ,ದೃಢತೆಯುಳ್ಳ ಜನ ಕೆಂಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು ದೃಢತೆ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಾಗ ಕೆಂಪುವಿನ ನಡತೆ ಅಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಇದೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಜನರ ಬೆಂಬಲ ಬೇರೆ, ರಾಜಕುವರ ತನ್ನ ಯೋಚನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ (ಕೆಂಪು), ಹಸಿರು ಸಂಕುಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭೂತಯೋಚನೆ (ಕೆನ್ನೇರಳೆ) ಮಂಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪರಿಸರದ ಜನ ಹಾಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಮದುವೆಯ ಒತ್ತಾಸೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹರೆಯ, ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಕೆಂಪುವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಲಕಿ ಕಾಮನೆಯ ಕಾವು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಹೊತ್ತು ಆತ, ಪುರಜನರ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಎರಡು ಹೋಳಾಗಿ ಸೀಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಿಯೂ ಗಾಢವನ್ನು ಗಂಡನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಾಹಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಅಣತಿಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ, ಸೀಳಲ್ಪಟ್ಟ ತಾನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಡಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಪೂಜೆಗೊಂಡಾಗ, ಒಂದರಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ತೇಜೋವಂತನಾಗಿಯೂ (ಕೆಂಪಿನ ತೋಜೋಗುಣ) ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾಪೂರ್ಣ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆ (ಕಾಂತಿ) ಯಾಗಿ ಹೊರಬರುವುದಾಗಿಯೂ, ಬಳಿಕ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ವಿವಾಹಕಾಯಕ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಅಣತಿಯಿಟ್ಟು ಕೌತುಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ ಸೀಳಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಕ್ರಿಯೆ, ಮೂಲಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭಜನೆ ಸಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಹಸಿರು ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿರುಬಹುದಾದ ಪರಕೀಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಯ್ಲು ಪ್ರವಾಹದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಸ ತೊಂದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪೂರಕವಾಯ್ತು, ಪ್ರಭಾಪೂರ್ಣೆ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗನ (ಕೆಂಪು + ಹಸಿರು = ಕರಿಕಂದು = ಕಾಳಿಂಗ) ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ತೋಜೋವಂತ ಸ್ವತಃ ರಾಜಕುವರನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಕೆಂಪಿನ ಮೂಲಗುಣ ಹೋಳಾದ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋಜೋವಂತನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಮೊಳಕೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಉನ್ಮಾದದ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕರಿಕಂದು ಸಹೋಗುಣಗಳಂತಿದ್ದು, ಅವಳಿ ಜವಳಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿಂತನ ಶೀಲ ಕೆಂಪು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಯಕ ಶೀಲ, ಆವೇಶಪೂರ್ಣ, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಫಲ ವಿರೂಪಗೊಂಡು ರಾಜ ಕುವರ ಪಣಸೋತು, ಪುರಜನರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಾಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು (ನಸು ಬಂಗಾರ ಹಳದಿ) ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕರಿಕಂದು ಅಂದರೆ ಮೆಕ್ಕಲು, ಅದು ಹಸಿರಿನ ಘೋಷಕ ಬಣ್ಣ. ಸಂಪಿಗೆ ಕಾಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು, ಆಕೆ ಹಸಿರು ಸಂಕುಲದ ನಡುವೆ ಹಸಿರು ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ, ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಂಪುವಿಗೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಗೊಂದಲವಾಗಿ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯು ಅಲೆದಾಟಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಪತಿಯ ಒಡನಾಟ ಅಲಭ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಸಂಪಿಗೆಯ ಮನವನ್ನು ಕರಿಬಂಟು (ಕಾಳಿಂಗ) ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪುವಿನ ಸಹಭವನಂತಿದ್ದ ಕರಿಬಂಟು ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಗರ್ಭಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ, ಆಕೆಗೆ ಅವಳಿ – ಜವಳಿ ಗೊಂದಲ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯವು ಹಸಿರಿನ ಪೋಷಕ ಬಣ್ಣದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂಪಿಗೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅಕ್ರಮ ಗರ್ಭ ಅಂತ ಕೆಂಪು ಆಪಾದಿಸಿದರೆ ರಾಣಿಯಾದಿಯಾಗಿ ಪುರಜನ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಅಲ್ಲ ಅದು ನಿನ್ನ ಭ್ರಮೆ. ಕೆಂಪೇ ಮೂಲ, ಗರ್ಭ ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಮೈದಳೆದುದು ಅಂತ, ಈ ಹೊತ್ತು ನಾಟಕ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಯೋಜನಾ ಬಂಧ, ಅಮೂರ್ತ ಹೋರಾಟದೊಳಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಡೆಯುವಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಅದೊಂದು ರಸಪೂರ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಘಟ್ಟ, ರಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಶಾಖಪೂರ್ಣ ಹೊಯ್ಲು ದುಡಿಯುತ್ತವೆ, ಅದು ಪ್ರಕೋಪವಲ್ಲ ಇಚ್ಚಿತ ತರಂಗಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಆಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಗ್ರೇಟ್ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಮುಂದೆ ದಿವ್ಯ ಅನ್ನುವ ಸತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಕ್ರಿಯೆ, ಅಕ್ರಮವನ್ನು ಸಕ್ರಮವನ್ನಾಗಿಸುವ ನೋಟ, ನೋಡು ನೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಡಿಗೆಯೊಳಗಿನ ನಾಗವು ಸಂಪಿಗೆಯ ಮೈಯನ್ನಾಂತು ಹೆರಳೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಧನವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ನಿಡಿದುಸಿರು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಸಂಪಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕೃತಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಸಿರು ಜನ ಕೈಚಾಚಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪುಟ್ಟ ಕಂದನಿಗಾಗಿ ಜೋಗುಳ ನಿನಾದಿಸುತ್ತದೆ, ಸುಳಿವ ಎಲೆತಳಿರ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಶಾಖದ ಮೇಲೊಂದು ತಂಪಿನ ಸಿಂಚನ.

ಕಾಳಿಂಗ ಕಂದನ ನೋಡುವ ನೆಪದಿಂದ ಮನೆಯ ಹೊಕ್ಕಿತು, ಮನವ ಕಾಡಿತು, ಬಚ್ಚಲ ಕಿಂಡಿಯ ಹಾದು ಮರೆಯಾಯಿತು, ಅನ್ನುವ ಒಡಪಿನ ಸೊಲ್ಲೊಳಗೆ ಕೆಂಪು + ಕರಿಬಂಟುವಿನ

ಸಮೀಕರಣ ನಡೆಸಿ ತಮೋಗುಣಗಳ ವಧೆಯೆಂಬಂತೆ ಈರ್ಷ್ಯೆಯನ್ನು ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ವಿಷದ ಹಾವಾಗಿ ಹೊರಗೆಳೆದು ಸಂಹಾರ ನಡೆಸಿದ ರಾಜಕುವರ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಮದುವಣಿಗನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಲ ಮಿಂಚಿರುತ್ತದೆ, ಸಂಪಿಗೆಯ ಕಾವು ಇಳಿದಿರುತ್ತದೆ, ತಾನೀಗ ಪೂರ್ಣ ವಿಧವೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಕಾಮನೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಣದ ಛಾಪು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಕ್ವತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕುವರ ಶುಭ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಏನೆಂಬುದು ನೋಡುಗನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳೊಂದೊಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಹೆಣಿಗೆಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು ; ಸೀಳಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ೧೯೯೧ ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದೊರಕಿತು, ಕಂಬಾರರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದೊರಕಿದ ಗೌರವವಿದು, ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ,ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿರುವ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಲೆ ಇವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಹಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಎರಡರಲ್ಲೂ

ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಾದರು, ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು, ಬೇಂದ್ರೆ ಯಂತವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು ಕಂಬಾರರು, ಈಗ ೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂದ್ರತೆಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜಾನಪದ, ದೇಸಿಲೋಕದ ಕಗ್ಗಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ರೀತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಂಬಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತರುವುದು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜನರ ಕನಸುಗಳು ನೋವುಗಳು ಅನುಭವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಲೆ ತನ್ನ ಬೇರೆ ಬಿಡಬೇಕೆ ವಿನಃ ಕೇವಲ ನಾಟಕಕಾರರನಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನೋಟಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರು ಕಂಬಾರರು, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಖೇದವು ಕಂಬಾರರಿಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನ್ನುವ ಆ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಇವೆರಡು ಸೇರಿಯೇ ಸಂವೇದನೆಯ ಗಾಢ ನೆಲೆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವಗಳು, ಕನಸು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆ ಬರುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಕಂಬಾರರ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ನಿಲುವು ಇದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದ (ದೇಸಿ) ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯವಿದೆ. ಸಾಹಸವಿದೆ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿವೆ: ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ನಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೋಕ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು : ಕಂಬಾರರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೇ!

ಆದರೆ ಚರಿತ್ರ, ಕಾಲವೆಂಬ ತಣ್ಣೀರ ಹನಿಗಳನ್ನೊಯ್ದು ಕನಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡದ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ, ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ – ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲೇ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂದ, ಜೀವ-ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಬಾರರ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತವೆ.

"ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ" ಜಾನಪದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸು ಛಿದ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧ ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬಾವಕ್ಕಿರುವ ನಂಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಇವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಮೈತೋರಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು, ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿ ತರ್ಕವೇ ಹೀಗೆಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಈ ಆಕಶಯಗಳು ಕಂಬಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆದಿವೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಸ್ಸತ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ಬಗೆದು ನೋಡುತ್ತ ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಬಾರರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಗಂಡು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದಾರೆ, ಚೈತನ್ಯಮಯ ಸ್ತ್ರೀ ಒದಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಈ ದೇಹ ಚೈತನ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರವೇ ನಪುಂಸಕತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಶೋಧವೇ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿರಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಶಿವನಾಗದೇವ, ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇವನ ನಿಶ್ಚಯ. ದೇಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಆದರ್ಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ, ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ? ದೇಹವೋ ? ಚೈತನ್ಯವೋ ? ಸರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ಘನತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿದ್ರಾಪರವಶ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನೇ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಲು ಹೇಳಿ, ಎರಡು ಮಡಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೂವಿನ ಮಡಕೆಗಳಿಂದ ಶಿವನಾಗ ದೇವನ ದೇಹ ಎರಡು ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನೇ ಒಂದರ್ಧದಿಂದ ಮೈ ತಳೆದರೆ, ಇನ್ನರ್ಧ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಮನಸ್ಸು, ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಳಿಂಗನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಅವತಾರವೂ ಆಗಿ ನಾಟಕದ ಆಯಾಮಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿತತ್ವವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದೂಷಕರಾದ ಅವಳಿ – ಜವಳಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳಿ – ಜವಳಿಗಳು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೇಹದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿರೂಪುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಂಥವರು. ಶಿವನಾಗ ದೇವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಾದರೆ ಇವರು ತಾಮುಂದು ನಾಮುಂದು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವರು, ದೇಹವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವವರು, ಕಮಲಳಿಗೆ ಜವಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಅವರು ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿರೂಪಿನಿಂದಾಗಿ ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆನೆನ್ನುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕೊರಗು ಇವಳದು.

ದೇಹದ ಅತೀವ ಮೋಹ, ಮತ್ಸರ, ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಮಲಳ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಹುತ್ತದ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಬಂದು ಕೂಡಿ ಸಂತಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕುಲದೇವರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಕಮಲ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ, ಜವಳಿಯು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಪವಾಗಿ ಕಮಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಜವಳಿಯನ್ನು ಅವಳಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಭಿನ್ನ ದೇಹಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಜವಳಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಸೂಯೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ

ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಅವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಂಪಿತಳಾದ ಕಮಲಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿನಿಧ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕುರೂಪ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಳೆದು ತರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ ಆತ್ಮ, ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಆರಾಧನಾಭಾವವು ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಳನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ನಾಟಕವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅರ್ಧ (ದೇಹ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ) ಕಾಳಿಂಗನ ಜೊತೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಸಿರಾಗುವುದನ್ನು ಶಿವನಾಗದೇವ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. (ಚೈತನ್ಯದ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಿವನಾಗದೇವ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರ್ಧ ದೇಹವಾದ ಕಾಳಿಂಗನ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಜಯ ಸಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಜಯನಿರರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ, ದೇಹದ ಅಂತ್ಯ ಆತ್ಮದ ಅಂತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೆ ನಮ್ಮ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ ಎನ್ನವು ಭಾವ (ಮತ್ತೆ ಮಗ ನೇ ಹುಟ್ಟುವನೆಂಬ ಅವನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸೂಚ್ಯವಿದೆ).

ದೇಹವೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ದೇಹ ಮೋಹವನ್ನೇ ಕಳೆದು ನಿರರ್ಥಕ ಚೈತನ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ ಇವೆರಡರ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಉಡಗಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಬಿಂದುವಾಗಿದೆ, ದೇಹ – ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದು ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಾಲವಾಗಿದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಇರುವ ಹುಡುಕಾಟದ ತಾಣವೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಇದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲ, ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕು ಹಿಡಿದರೆ ಈ ಕಾಲಸ್ವರೂಪದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಕಲಾನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣಗಳ ಹೊಳಹುಗಳು ನಾಟಕದ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ಮಿಂಚಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ" ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿ

ಬಿಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :-

೧) ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ - ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾಖ (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) ಪು.ಸಂ. ೧೫೮-೧೬೧

೨) ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ - ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾಖ (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) ಪು.ಸಂ. ೧೬೧-೨೦೦

ನಾಗಮಂಡಲ:-

ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಂತೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ವನ್ನೂ ಸಹ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, 'ಹಯವದನ'ದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಹಾಡು, ತಂತ್ರಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಜತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆರೆಯದೆ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಕಾರ್ನಾಡರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾವದೂರತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ನಾಗ-ಮಂಡಲ. ಈ ನಾಗ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಮನೆ – ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಪೂಜೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ನಾಗ ಶಿವನ ಆಭರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈವರಿಗೆ ಇದು ದೇವರಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಪುರಷ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತ, ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಗಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾಗನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಧನಾಗ, ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ, ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿ ಸಂಬಂದಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಂತೆ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕತೆ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೇ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಹಾಳು ಗುಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ದುಃಖದಿಂದ ಕಂಬಕ್ಕೊರಗಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ

ಸಾಯುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಒಂದು ತಿಂಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಇದು ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು, ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒರಟು ಕುರ್ಚಿ, ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಲು, ಎಚ್ಚರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹದಗೆಟ್ಟ ನಿದ್ದೆ ಶಾಪವಾಗಿ ಅವನ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಈಗ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಲ ಬದುಕಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಕತೆ ನಾಟಕಗಳ ಸುದ್ದಿಗೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆ ಗುಡಿಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ದೀಪದ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ದನಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಆ ರಾತ್ರಿಯ ಪೂರ್ಣ ಜಾಗರಣೆಗಾಗಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆ, ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಇದರಿಂದ ಓದುಗರು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಣಗದೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯರು ಹೀಗೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಮನುಷ್ಯರು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಒಂದನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದಳು ಹೆಸರು ಏನೋ ಇದ್ದಿತು, ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಣಿ ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ದರು. ರಾಣಿ, ಉದ್ದ ಹೆರಳಿನ ರಾಣಿ, ದೊಡ್ಡ ತುರುಬಿನ ರಾಣಿ... ರಾಣಿ ದೊಡ್ಡವಳಾದಳು, ಅಪ್ಪ ವರ ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ, ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಆಸ್ತಿ - ಪಾಸ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು, ರಾಣಿಯ ಮೈ ನೆರೆಯಿತು. ಗಂಡ ಬಂದು ತನ್ನ ಉರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ, ಅವನ ಹೆಸರು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ರಾಣಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯನ್ನು ಒರಟಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಈತ ಊಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಹೋಗುವಾಗ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ, ರಾಣಿ ರಾತ್ರಿ ತನಗೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿರಲು ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು, ಆದರೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ, ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ದಿನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಹೆಳುವಂತೆ, "ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು, ಗಂಡನ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತಳಾಗಿ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಕುರುಡವ್ವ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ತಾಯಿಯ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದಳು, ಆಕೆಗೆ ರಾಣಿಯ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ಬೇರನ್ನು ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ, ಅವಳ ಕತೆಯೂ ಹಿಂದೆ ರಾಣಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, "ಯಾವ ಗಂಡಸು ಈ ಬೇರು ತಿನ್ನುತ್ತಾನೋ, ಅವನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ" ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಣಿ ಒಂದು ಬೇರಿನ ತುಂಡನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾಳೆ, ಆಗ ರಕ್ತವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ನೀರನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯಭೀತಳಾಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಹುತ್ತದ ಮೆಲೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ಆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಾಗರ ಹಾವೊಂದು ಅದನ್ನು ಕುಡಿದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಅವಳು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತದೆ ಈ ರೀತಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂದಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ರಾಣಿ ನಾಗನ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆತಂಕ – ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೆ, ಹಗಲು – ರಾತ್ರಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ "ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ! ಹಗಲು ಹೊತ್ತು ಒಂದು ಮಾತು ಒಡೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಕುರಿ ಕೋಣ ಬೀಳಬೇಕು, ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಶಬ್ಧಗಳ ಉಕ್ಕು ನಿಮಗೆ ! ಹಾವುಹುಳ–ಹುಪ್ಪಡಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನಾಚಿಕೊಂಡು ಇರಬೆಕು" ಈ ನಡುವೆ ರಾಣಿಗೆ ನಾಗಪ್ಪ – ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ ; ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ನಾಗಪ್ಪ ಬರುವಾಗ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜತೆ ಕಾದಾಡಿದ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಒಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕನ್ನಡಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದು ಔಷಧಿ ಹಚ್ಚಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪ ಕೂಡ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗರಹಾವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರನೆ ದಿನ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಹೆಳುತ್ತಾಳೆ, ನಂತರ, ಮುಂಗುಲಿಯ ಜತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭೀಕರ ಜಗಳ ನಡೆದು ನಾಗ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಆಮೇಲೆ ಹದಿನೈದು ದಿನ ಆಕಡೆ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, "ರಾಣಿ ಮರುಗಿ, ಕೊರಗಿ, ಹಲುಬಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆದಳು, ಅವನು ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಮೈ ಅರ್ಧ ಮಾಯ್ದ ಗಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು, ರಾಣಿ ಗಾಯಗಳಿಗೆ ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚಿದಳು, ಆದರೆ ಆದದ್ದೇನು ಎಂದು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಆಕೆಗೆ ಅವನು ತಿರುಗಿ ಬಂದದ್ದೇ ಸಾಕು ಎನಿಸಿತು, ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಗಂಡ ಹಗಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಮೈ ಮೇಲೆ ಗಾಯದ ಒಂದು

ಕಲೆಯೂ ಇರುತಿರಲಿಲ್ಲ" ರಾಣಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕು, ಅಂಜಿಕೆ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ, "ಆಹಾ ! ರಾತ್ರಿ ರಾಣಿಯ ಸುಗಂಧ ಹೇಗೆ ಅವರು ಬರೋಹೊತ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಮನೆ ತುಂಬ ಇಡಗತದೆ. ಹೇಗೆ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೋತದೆ ಉಸಿರಿನ ಕಣಕಣ ಕುಡಿ ಕುಡಿ ಉರಿಸತದೆ ! [೧]

ನಾಗನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಊರ ಹಿರಿಯ ಎದುರು ಅವಳ ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಾಗನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಪಾವಿತ್ರತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗರಾಣಿಯನ್ನು ಕಡಿಯಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಅವಳ ಹೆಗಲ ಮೆಲೆ ಓಡಾಡಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ತೂಗುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರ 'ನೀನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ದೇವತೆ !, ಎನ್ನುತ್ತ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನೂ ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆರುಗತ್ತಾನೆ, ರಾಣಿ ರಾಣಿಯಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡದೆ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಲೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; " ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಗೆತನ ಎಂದರೆ ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರು ಇಂತ ತಲೆನೋವುಗಳನ್ನು ತಲೆದಿಂಬಿನ ಕೆಳಗೆ ತುರುಕಿಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಲೆ ಒತ್ತಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಅರ್ಥ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲ !" ಇಲ್ಲಿ ನಾಗ, ರಾಣಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಯಾರೂ ಪರಿಶುದ್ಧರಲ್ಲ !" ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರೇ ಆದರೆ ಸುಖ ಸಿಗಬೇಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. [೨]

ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು "ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ನವ್ಯವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕತೆ ಹೇಳುವದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ, ತಂತ್ರ, ಕಲೆ, ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗಂಡು- ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದ ಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಣಿ ಎರಡು ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಮೊದಲ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಪುರಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. 'ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪತಿವ್ರತೆ' ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಅಧಿಕವಾದುದು, ಈ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಹೊರಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ, ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ, ಜತೆಗೆ, ಈ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಕಾಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲದ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಂಬಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ, ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನು (ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ) ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಅರ್ಧರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿ ಎರಡು ಮಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿಸಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೂವಿನ ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಒಂದು ಮೈ ಪಡೆದರೆ, ಉಳಿದ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಕಾಳಿಂಗವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ದೇಹದ ಪ್ರಾಣಿತನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದಲ್ಲೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಗರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಡೆದು ಎರಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಾಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ನಾಗಮಂಡಲ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೀವ, ಆತ್ಮ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." [2]

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಥೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ಕೂಡ, ನೀತಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು, ಲೈಂಗಿಕ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಿಗಿದ ಸಮಾಜದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವಳು ಸೋಟಿಸುವ ರೀತಿಯೂ, ಅವಳು ಬದುಕಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಳದಾರಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಇದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆದರೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನೇರವಾಗಿ ಇದು ಅವರ ಮನೋಬಯಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳದೆ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ 'ರಾಣಿ' ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವನ ಮನೆ ಸೇರಿದವಳು. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಗಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋದರೆ ಪುನಃ ಬರುವುದು ಮಾರನೆ ದಿನವೆ, ಹೋಗುವಾಗ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ಇಡೀ ದಿನ ರಾಣಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕೊರಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕುರುಡವ್ವನಿಂದಾಗಿ, ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡಿಯಾದ ಆಕೆ ಮಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಬೆನ್ನೇರಿ ರಾಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾಳೆ, ತನಗೆ ಋಷಿಯೊಬ್ಬರು ನೀಡಿದಂತ ಬೇರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ, ಇದನ್ನು ತೇದು ಕೊಟ್ಟರೆ ಎಂಥ ಪುರುಷನೂ ನಿನ್ನ ಕೈವಶವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಅನುಮಾನ, ಆಂತಕದಿಂದ ರಾಣಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಮುಂಜಾನೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಪ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬೇರನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ಕೊಂಚ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂತೆ ತಟಸ್ಥವಾಯಿತು, ಮಾರನೆ ದಿನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಬೇರನ್ನು ತೇದು ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದಳು, ಅದರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆದರಿ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ಅದನ್ನು ಸೇವಿಸಿದ ನಾಗವೊಂದು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೂಡಿತು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಜಿದ ಆಕೆ ಆಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಳು, ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಬಂದು ಊರ ಜನರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿ ನಾಗನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಮಾಣ

ಮಾಡಿದಳು, ಊರ ಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವತೆಯಾದರೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಂಬಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೧) ನಾಗನು ಒಮ್ಮೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕೂದಲಲ್ಲಿ ಮಿಡಿ ನಾಗರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡನು, ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಂದ ಬಾಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಿಡಿನಾಗರ ಕೆಳಗೆ ಬಿತ್ತು, ಸತ್ತ ಆ ನಾಗಕ್ಕೆ ಮಗನೇ ಪಿಂಡದಾನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾಣಿ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಳು.

೨) ಹೀಗೆ ಬಾಚಿದಾಗ ಮಿಡಿನಾಗರ ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂತು, ಪ್ರಾಣವಿರುವ ಇದನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಬಡಿಗೆ ತರಲು ಹೋದನು, ಆ ರಾಣಿ ಆ ನಾಗವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಳು. [೪]

ಈ ಕಥೆಯ ಜೊತೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕಥೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡಿಯಾದ ಕುರುಡವ್ವ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬಯಸಿ ಋಷಿಯಿಂದ ಬೇರನ್ನು ಪಡೆದು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕುಡಿಸಿದಳು. ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಆತ ಅವಳ ಗಂಡನಾದ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನೆಂಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನು ಪ್ರೌಢನಾದಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಯಾವುದೋ ಮಾಯಕದವಳ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋದ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ತನಗಾಗುವ ಮಯಕದವಳ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರುಡವ್ವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದ, ಆಗ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಅವಳು ಮಗ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಕಂಗಾಲಾದಳು, ಮಗ ಯಾರ ಜೊತೆ ಹೋದ ? ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ? ಒಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಮಗನ ಕರೆಯುತ್ತ ಹೊರಟು ಹೋದಳು. ಈ ಕಥೆಯಂತೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಯಾಮ ಬರುವುದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಿಂದ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಶಾಪ ಪಡೆದ. ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಬದುಕುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಆದರೆ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯ ದಿನದವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೇನು ತಾನು ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಒಂದು

ಹಾಳುಗುಡಿಗೆ ಬಂದು ಕುಳಿತ, ಆ ಗುಡಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದವುಗಳು, ಆ ಮನೆಯ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅದೆಲ್ಲ ಬಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೊಸ ಜ್ಯೋತಿಯೊಂದು ಬಂದು ತಾನಿದ್ದ ಮನೆಯ ಮುದುಕ- ಮುದುಕಿಯರ ಕತೆ ಹೇಳಿತು. ಮುದುಕಿಯ ಒಳಗೆ ಹಾಡು – ಕತೆಯೊಂದು ಬಹಳ ದಿನದಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಹಾತರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವಳು ಯಾರಿಗು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತರಾದ ಆ ಹಾಡು – ಕತೆ, ಗಂಡಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಜಗಳ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದ ಸುಂದರಿಯಾದ ಕತೆ ಗುಡಿ ಸೇರಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಕತೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಈ ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿ ಬದುಕಬಹುದೆಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಮತ್ತು ಕತೆಯ ನಿಯಮದಂತೆ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದ, ಆಗ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯೇ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ವಾಗಿದೆ.

ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಕಾಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯಲು ನೈತಿಕತೆ, ಪಾವಿತ್ರತೆ, ಮಹಾಸತಿ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಡವಳಿಕೆ, ದಿಟ್ಟತನ ಲೇವಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಜ್ಜಿ, ಮಾತೆ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಳಾಗಬಲ್ಲಳು, ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನಸು – ಭಾವನೆಗಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಒಳಗಿರುವ ಕತೆಯೊಂದು ಹೊರಬರಲು ಕಾತರಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ, ನಾಗ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ, ಇದನ್ನು "ಪರಪುರಷ" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟ ದೊರಕುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದ ರಾಣಿ, "ತುರುಬುಕಟ್ಟಿದರೆ ಹೆಡಕಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಳನಾಗರ ಹೀಗೆ ಬಾಲ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೂತು ಹಾಗೆ" ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮೆಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯಿರುವ, ತಂದೆ- ತಾಯಿಯವರು, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು, ಮನೆ ಸೇರಿದ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋದ, ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಗರುಡನ ಬೆನ್ನೇರಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಬಾಲ್ಯದ ಕನಸು ಮಾತ್ರ, (ಹಾವು ಗರುಡರಿಗೆ ಇರುವ ವಿರುದ್ಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು) ಮಾರನೆ ದಿನ ಬೆಳಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬಂದು, "ನಾನು ಜಳಕ ಮಾಡಿ ಬರುವಷ್ಟರೊಳಗೆ ಬಡಸಿದಡು..... ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನೀನು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರು... ಸುಮ್ಮನೇ ಯಾಕೆ – ಏನು ಅಂತ ಕೇಳಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಬೇಡ, ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾಡು" ಇಂಥ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದಳು, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆತ ಮತ್ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲಿಲ್ಲ, "ಅವ್ವಾ ಅಪ್ಪಾ ನನ್ನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಸಹನೀಯ ರೋದನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿರಲಿಲ್ಲ, ಆಗ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ ಕಾಣುವುದು ಕುರುಡವ್ವನ ಮೂಲಕ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಳವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ, ಗಂಡಿನ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನೂ ಅರಿತಿರುವ ಆಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಣಿಯ ವೇದನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, " ರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ಕೋಟೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ನೆರೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗ ತಿಮಿಂಗಿಲೊಂದು ಬಂದು ಬಾ ರಾಣಿ ಬಾ " ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿ "ಅಬ್ಬಿಯೂ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೆ" ಎಂಬ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಂದು ಕರೆವುದು ತಿಮಿಂಗಿಲವಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಮುಗ್ಧಳಾದ ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಆಕೆಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಪರಪುರಷ'ನ ಜೊತೆಗೆ ಆಂತಕವಾಯಿತು, ಆದರೆ ಆತ ಜಾಣ, ಅವಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕ್ರಮಿಸದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ, ರಾತ್ರಿ ಬರುವ ಗಂಡನಿಗೂ ಹಗಲು ಬರುವ ಗಂಡನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊದಲ ದಿನವೇ ರಾಣಿ ಗುರುತಿಸಿದಳು, "ರಾತ್ರಿ ಬಂದಾಗ ಚೆಂದಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸತೀರಿ, ಹಗಲು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯೋದೆ ತಡ

ಬುಸು ಬುಸು ಅಂತ ಹರಿಹಾಯ್ದೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಆಗ ನಾಗನು "ನೀನು ಬೇಡ ಎಂದರೆ ರಾತ್ರಿ ಬರೋದಿಲ್ಲ "ಎಂದು ನಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವಳು ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ, ಹೀಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ರಾಣಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ನಾಗ ಮುಂದಿನಿಂದ ಬರುವಾಗ ನಾಯಿ ಕೂಗುವ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರುವ, ಹಾವಿನ ಹಿಸ್ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ, ನಂತರ ತುಸು ಸಮಯದ ಮೆಲೆ ಬರುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರೂಪದ ನಾಗನ ಹೆಗಲು, ಮುಖದ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಔಷಧಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕನ್ನಡಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆದಾಗ ಆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ, ಮಾರನೆ ದಿನ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂದಿನಂತೆ ಬಂದಾಗ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ, "ಆದರೆ ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿ ಹೆಗಲು, ಮುಖದ ಮೆಲೆ ರಕ್ತಗಳಿದ್ದವು, ಆದರೆ ಈಗ?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ನೈತಿಕವಾದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಅನೈತಿಕವಾದ ನಾಗ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಏಕಾಂಗಿತನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಗನ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕೆ ನಂತರ ಅವನ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಕ್ಕಿಯಂತಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾವಿನ ಮಾತು ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತದೆ, ರಾಣಿಯ ಅಪ್ಪ ಹೆಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, "ಹಕ್ಕಿ ನಾಗರ ಹಾವಿನ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ನಾಗರಹಾವಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಬಿಡ್ತದಂತೆ, ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗೋದೆ ಇಲ್ವಂತೆ, ಅದು ನಾಗರಹಾವಿನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡೋದು ಮುಳಗೋದು ನೋಡತಾ ಮರವಟ್ಟಿ ನಿಂತು ಬಿಡತದಂತೆ, ತನ್ನ ಹೆದರಿಕೆನೇ ಮರೆತರಿ ಅರ್ಧ ಬಿಚ್ಚಿದ ರೆಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲಾಗತದಂತೆ ಮುಂದೆ ನಾಗನ ದೇಹ ಸಂಪರ್ಕವಾದ ಮೇಲೆ "ಅಪ್ಪ ಅವ್ವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಏನಂದಾರು ? ಎಂಬ ಆತಂಕ ರಾಣಿಯನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ "ಭೋರ್ಮರಳೆ ಯೊಳಗೆ" ನೆಲ ಗಂಧ ಸೂಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವಾಸನೆ ಸೂಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕಂಪಿಗೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದ ರಾಜ ನಾಗರರಾಣಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ, ಹುಲಿರಾಯ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆಲದ ಬೀಳುಗಳು ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಸಾಕು – ನೆಲ ಬಿರಿದು ಬಾಯಿ ಬಿಡತದೆ... ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೆಳುತ್ತಾ, ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು, ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ

ಸಂಬಂಧದ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ದೇಹದ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ರಾಣಿಯ "ಕಳ್ಳದಾರಿ" ಕ್ರಮೇಣ ಅದೇ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುವಳು. ಈಗ ಆತ ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಅವಳಿಂದ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಕುಳಿತ, ಆಗ ಅವಳ ಆತಂಕ ಮಿತಿ ಮೀರಿತು, "ಈಗ ನಾನು ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ, ಗಿಳಿಯಲ್ಲ, ಬೆಕ್ಕಲ್ಲ, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯಲ್ಲ," ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಕಲ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾಗುವ, ವಿಕೃತವಾಗುವ, ಅನೈತಿಕವಾಗುವ ಚಡಪಡಿಕೆ ಅವಳದು, "ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇನು ?" ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ನಾಗ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಣಿಯ ದೇಹದ ಬಯಕೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರುವ ಹಾಗೆ ನಂತರದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅವನೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಅವಳು ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಬಯಕೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ನಾಗ ದಿವ್ಯದ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿದ, ಇದರಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಅನೈತಿಕಳೆಂದು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಣಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ ಸರಿ ಎಂದಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವಿಯ ಅವತಾರ, ಮಹಾತಾಯಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಲದ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಅಪ್ಪಣ್ಣನೂ " ನೀನು ಜಗಜ್ಜನನಿ" ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಗೂಡೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಬಚಾವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ನಾಟಕದ ಈ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಪಂದನ ಬಳಗದವರು ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಡಲದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಿರೀಶರು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಾಗದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದ ರಾಣಿ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಜಿವನ ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ... ಜಯಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಗದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಾಣಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳದೆ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವಲ್ಲಿಗೆ, ಗಂಡಸಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಣಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಾನು ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದಷ್ಟೇ ಲೇಖಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಹರತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇಟ್ಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂವೇದನೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾದ ತರ್ಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ನವ್ಯವಾದದ ಸೌಧ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರಾಣಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ನಾಗಪ್ಪ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ರಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಅಪ್ಪಣ್ಣಿ ಕೇವಲ ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಒರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡಿ, ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಯೌವ್ವನದ

ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ರಾಣಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾಳೆ, ಕುರುಡವ್ವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, "ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ಗಂಡನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ಹಾಗೆ ರಾಣಿಯ ವ್ಯಥೆ ಕುರುಡವ್ವಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ... ಆಕೆ ನೀಡಿದ ಬೇರಿನ ಗಂಧವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ, ಗಂಡನಿಗೆ ಕುಡಿಸಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದೆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾವೊಂದು ಅದನ್ನು ಕುಡಿದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಒರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ರಾತ್ರಿ ಬರುವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮೃದುವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡನಾದವ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಿಯಕರನಂತೆ ಹಗಲು ಒರಟು ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಎರಡು ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾಗಮಂಡಲ'ದ ರಾಣಿ ಕೇವಲ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಣಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ – ನಾಗಪ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿ ಬಂದಾಗ ಚೆಂದಾಗಿ ಮಾತಾಡಸತೀರಿ. ಹಗಲು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಬಾಯಿ ತೆಗೆಯೋದೆ ತಡ ಬುಸ್ ಬುಸ್ಸ್ ಅಂತ ಹರಿಹಾಯ್ತೀರಿ. ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳು ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಆದಿಯಾಗಿ ಊರವರೆಲ್ಲರ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಊರ ಜನರೆದುರು ನಾಗದಿವ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಪ್ಪನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಜತೆಗೆ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಪೂಜನೀಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಯಾವುದು ಅವಳಿಗೆ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಂದಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ತಾಯಿ, ನಿನ್ನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಬಲ ಈ ಊರನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನಾಗಿರಿಲಿ." ಎಂದು ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅಲ್ಲ, "ಜಗಜ್ಜನನಿ" ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳು ಮಿಡಿನಾಗರವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು "ಇಲ್ಲೇ ಇರು, ನನ್ನ ಮುಡಿ ನನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಅದರೊಳಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ

ಸುಖಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಭಾವದೂರಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಜಾನಪದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಮನುಷ್ಯನದಾಗಿರದೆ ನಾಗವಾಗಿದೆ ನಾಗ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ, ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯೇತರ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾವದೂರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಕಥನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಸಂಕಲನಗೊಂಡ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆವರ್ತನ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. [೫]

ನಾಟಕದ ಒಳಗಿರುವ ನಾಟಕ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಕ 'ಮನುಷ್ಯ' ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ರೂಪವೇ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಸತ್ತೇ ಹೋಗುವ ಶಾಪ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. "ನಾನು ಇನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಸಾಯಬಹುದು (ತಡೆದು) ನಾಟಕದ ಸಾವಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸಾವು..." ಎಂಬ ಅರ್ಧ ಹಾಸ್ಯ, ಅರ್ಧ ಗಂಭೀರವಾದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದು, ಈ ಮನುಷ್ಯ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ರೂಪಕದಂತಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಹಾಳುಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮಾತುಕತೆಯಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ನಾಗಮಂಡಲ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ 'ಕತೆ'ಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಾದ ರಾಣಿಯ ಕತೆಯ ಜೊತೆ ಕುರುಡವ್ವನ ಕತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ. ಈ ನಾಟಕ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧) ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ (ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ) ಮನುಷ್ಯನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

೨) ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಹಯವದನ' ಹಾಗೂ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ಗಳು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಯಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇದೇ ಈ ಕೃತಿಗಳ ದೋಷವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಂದಿತ್ತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಲಾಗದು. ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಾಗೂ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ನಾಗಮಂಡಲ' ಪುನಃ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ಪೂರ್ತಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಸಾಯುತ್ತಿ ಎಂದು. ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ದಿನ ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಹಾಳು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಥಾನಕ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ 'ರಾಣಿ' ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದು ಮಾಯಕವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಣಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ದೇವತೆಯಂತೆ, ಮಹಾಪವಿತ್ರತೆಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಕುರಿತಾದ ಆತಂಕಗಳು, ಅನುಮಾನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಗಮಂಡಲ ಜಾನಪದದಿಂದ ಆಯ್ದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧವು ಸಮಾನ ವಸ್ತು. ತನ್ನ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಬೆಳೆದುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಉಪಕತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಗಮಂಡಲದ ತಾತ್ವಿಕ ಹರವು ಹಾಗೂ ಅದರ ಧಾಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದುದು. ನಾಗಮಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಆತ "ಈ ರಾತ್ರಿ ಬದುಕಿದರೆ ಈ ಕತೆ ನಾಟಕಗಳ ಸುದ್ದಿಗೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದು 'ದೇವರಾಣೆ'ಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಘದೂತದ ಯಕ್ಷನಂತೆ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾದವ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹದಗೆಟ್ಟ ನಿದ್ದೆ ಶಾಪವಾಗಿ ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಉಶ್ಶಾಪವೇನೋ ದೊರಕಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ ; ಈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಬದುಕತೀ. ಇಂದು ಅವನ ಕೊನೆಯ ರಾತ್ರಿ. "ನಾನು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಸಾಯಬಹುದು" ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸುದೈವದಿಂದ ಅವನಿದ್ದ ಹಾಳು ಗುಡಿಗೆಯೆ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ 'ಕತೆ' ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳದೊಂದು ಕರಾರಿದೆ. ಅವನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ತಾನು ಹೇಳುವ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು

ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಘಾತಕವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಕತೆ' ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿ ಹೆಳುವ ಕಥನ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಂದ ಬಂದು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಭಾಗ ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಾರ್ಧ'ದ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'Prologue' ಎಂದು ಕರೆದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಿಜದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ನಾಟಕಕಾರರ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ಕತೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕತೆ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೂ ಜೀವನ ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಕಥನವು 'ಕತೆ'ಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಂಗದ ಮೆಲೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಕತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿರದೇ ಹೋದರೂ " ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕನಸಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ," ಇಂಥ ನಾಟಕಕಾರ (ಮನುಷ್ಯ)ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಜಟಿಲತೆಯ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಒಬ್ಬಳೇ ಇಲ್ಲ, ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡೂ ಮುದುಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕತೆ ಹುಡುಗಿಯಾದರೆ ಹಾಡು ಅವಳ ಸೀರೆ, ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆ ಹಾಡಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯೇನಿಲ್ಲ, ಮಾಯಾದೊ ಮನದ ಭಾರ ತೆಗೆದಾಂಗ ಎಲ್ಲ ದ್ವಾರ ಏನ ಏನಿದು ಎಂಥಾ ಬೆರಗ, ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಹಾಡು ನಾಗಪ್ಪರಾಣಿ ಕೂಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಮೇಳದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಗಳು, ಸಂದರ್ಭವೇ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡು ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ರೂಪಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕತೆಯಂತೆ ಹಾಡೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನವುದನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಬದಲು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ರಾಣಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬೀಗ ಹಾಕಿದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಂಕೇತ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ರಾಣಿ ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಅವಳು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಚರನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಅವಳಿಗೆ ಸೆರೆಮನೆಯೇ, ರಾಣಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದೇ ಪೌರುಷದ ದರ್ಪ ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿನಿದಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಇಡಿಯ ನಾಟಕವೇ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿ.

ರಾಣಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಮೊದಲೇ 'ಕತೆ' ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ : "ರಾಣಿ, ಉದ್ದ ಹೆರಳಿನ ರಾಣಿ, ದೊಡ್ಡ ತುರುಬಿನ ರಾಣಿ, ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಹೆಡಕಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಳನಾಗರ ಹೀಗೆ ಬಾಲ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೂತ ಹಾಗೆ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿ ಓಲಾಡಬೇಕು." (ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಕೂದಲು ಹಾಗೂ ನಾಗರಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಮೇಲಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ). ಆವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಬರುವವರೆಗಿನ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ, ರಾಣಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು, ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವರು ಅವಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ರಾಣಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಬದುಕು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಲವಲೇಶವೂ

ಇಲ್ಲ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಹೊರಬಿದ್ದವನು ಮರಳಿ ಬರುವುದು ಮರುದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆಯೆ, ಕುರುಡವ್ವನ ಮಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು "ಕಾಡು ಹಂದಿನೋ ಕರಡಿನೋ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ತಪ್ಪಿ ಮನುಷ್ಯ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ." ರಾಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಅವನದು ಒಂದೇ ಉತ್ತರ "ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕೆ ಏನು ಅಂತ ಕೇಳಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಬೇಡ, ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾಡು, ಅವ್ವಾ, ಅಪ್ಪಾ ನನ್ನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗರಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ ನೀವು ? ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತ ರಾಣಿ ಒಂಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಅವಳಿಗಿರುವ ಒಂದೇ ಸಾಧನ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದ ರಮ್ಯ ಕತೆಗಳು, ಅವನ್ನು ಅವಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಗರುಡನ ಬೆನ್ನೇರಿ ಏಳು ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ – ತಂದೆಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರ ನಡುವೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಲಗಿದಾಗ ಚಿನ್ನದ ಕೋಡಿನ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬಾ' ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ರಾಕ್ಷಸನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾದಾಗ ಜೋರು ಮಳೆ ಬಂದು ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಮುರಿದುಬಿದ್ದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ನೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಿಮಿಂಗಿಲವೊಂದು ಬಂದು ಬಾ ರಾಣಿ, ಬಾ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರೂ ಕತೆಗಳು ಅವಳ ಸದ್ಯದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಸೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುಗುರುಡಿ ಕುರುಡವ್ವನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ರಾಣಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನನಗೂ ಮಗ ಇದ್ದಹಾಗೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವಳು ರಾಣಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ, ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ತನಗೆ ದೊರಕಿದ ಬೇರಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದನ್ನು ತೇಯ್ದು ಸಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಚಿಕ್ಕದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಹೊರಟ ರಾಣಿ ಅದರ ರಸದ ರಕ್ತವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸುರಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ, ಈ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ಅಲ್ಲಿ ನೋಡು, ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ ! ಎಂದು ಆವಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ರಸ ನಾಗನ ರಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ

ಕುರುಡವ್ವನಿದ್ದಾಳೆ, ಅದಲು ಬದಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುತ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಪುರುಷನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರಳು, ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವಳ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು, ಆದರೆ ಅಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಇಂಥ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸೇರತೊಡಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಜೀವನ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿನ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ, ರಾತ್ರಿಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಣಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಅವಳಲ್ಲಿ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾಗನೂ ಕೂಡಾ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಂತೆಯೇ ಯಾಕೆ ಅಂತ ಕೇಳಬೇಡ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಗನ ಮೋಸ, ತಾನು ನಿಜವಾದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನೆಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ನಂಬಿಸಲು "ಈವತ್ತು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೊಡೆದದ್ದು... ಬಹಳ ನೋವಾಯಿತೇನು ? "ಇಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತನ್ನ ಗಾಯಗಳು ಹೇಗೆ ಆದವು ಎನ್ನುವುದು, ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ನಾಗರಹಾವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ, ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಣಿಯೇ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ನಾಗಪ್ಪನ ರಕ್ತ ತಣ್ಣಗಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ "ರಾತ್ರಿ ಅಂತಿಲ್ಲ', ಮಳೆ ಅಂತಿಲ್, ಗಾಳಿ ಅಂತಿಲ್ಲ, ಅಲೆದಾಡತಿರತೀರಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ, ನಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಅನುಭವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ, "ನೆಲ ಗಂಧ ಸೂಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವಾಸನೆ ಸೂಸತಾಳೆ ಆ ಕಂಪಿಗೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ರಾಜನಾಗರ ರಾಣಿಯನ್ನು ಅರಸತಾನೆ, ಹುಲಿರಾಯ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸತಾನೆ.. ಆಕಾಶದ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಪಾತಾಳದವರೆಗೆ ಮೊಳೆತು ಚಿಗಿತು ಮೈಚಾಚಿ ಹೂತು ಹಣ್ಣಗೋ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಆಳದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಬೆರೆತು ಬೆಸೆದು

ತಣಿದು ಹೋಳಾಗೋದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಅದೇ ಅದೇ ಅದೇ," ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ನಾನೊಂದು ಕೋತಿಯ ಮರಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ದಡ್ಡಿ, ಎಬಡಿ, ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಹೆಂಗಸನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಿರಿ ಈಗ ನಾನು ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿ.... [೬]

ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಶಯ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವ ಕನಸೋ ನನಸೋ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಣಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ, ಗರ್ಭವತಿಯಾದಾಗ "ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆ ಪೀಡಿ ತಪ್ಪಿತು" ಎಂದು ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ, ಹಗಲು – ರಾತ್ರಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಕಳೆದ ನಂತರವೂ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ತನ್ನಿಂದ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದಾಗ, ಪಂಚರನ್ನು ಕರೆಯಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ರಾತ್ರಿ ಬಂದು ನಾಗನೇ ದಿವ್ಯದ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ನಾಗಪ್ಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವಳಲ್ಲೀಗ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ:

ನಾಗಪ್ಪ : ನೀನು ನಿಜ ಹೇಳಿದರೆ ಏನೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ

ರಾಣಿ : (ತಿಳಿಯದೆ) ನಿಜ ? ಏನು ನಿಜ ?

ನಾಗಪ್ಪ : ನಿಜ ಅಂದರೆ ನಿಜ, ಸತ್ಯ ಹಾವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಸತ್ಯ ಹೇಳು

ರಾಣಿ : ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ ?

ನಾಗಪ್ಪ : ನಾಗರ ಹಾವು ಕಡಿತದೆ.

ರಾಣಿ : (ಮೆಲ್ಲಗೆ) ಮತ್ತು ನಾನು ನಿಜ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿದ್ದರೆ ?

ನಾಗಪ್ಪ : ಕಡೀತದೆ, ನಿನಗೇನೆನಿಸತದೆ ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ

ರಾಣಿ : ಅಯ್ಯೋ ! (ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ) ಸತ್ಯ ! ಈ ಗರ್ಭ ನೀವು ಬಿತ್ತಿದ್ದು
ಅನ್ನೋದೇ ಸತ್ಯ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಊರವರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದದ್ದು, ಈಗ ಅದರಾಚೆ ಇನ್ಯಾವ ಸತ್ಯದ ಒಗಟನ್ನ ನನ್ನ ಉಡಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ?.,.... [2]

ನಾಗನ ದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಗೆದ್ದ ನಂತರ ಅವಳನ್ನು "ಮಹಾಸಾಧ್ವಿ ಪತಿವ್ರತೆ" ಯೆಂದು ಜನ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಯಂಥ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪುಣ್ಯವಂತನೆಂದು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ, "ನೀವು ನನ್ನ ದೇವರು. ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯ" ಎಂದು ರಾಣಿ ತನ್ನ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗುವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯ ಕತೆ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮುಗಿಯಬೇಕಿತ್ತು, ಆದರೆ 'ಮನುಷ್ಯ' (ನಾಟಕಕಾರ) ನಿಗೆ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಿಂದ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಇದೇ ಇಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗೋದನ್ನ ಜನರೆಂದೂ ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನ ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕಕಾರ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಕತೆಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಸಂಕೇತ ಅವನಿಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಣಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಹೀಗಾಗಿ, ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾನೆ : "ನಾನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ ! ಇದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಅಂಥಾ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದರೆ ಆಕೆ ಪತಿವ್ರತೆ ಹೇಗೆ ?..... ನನಗೆ ಹೀಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರೋ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆನೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತಾದರೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಸುಖ ? ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂತೋಷ ? ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿಬೇಕು ನಾನು ?" ಇದು ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರೆ ರಾಣಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು, ಅದನ್ನೂ ಕತೆಯೇ ಒಡೆದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿಸೋದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ... 'ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನ ಹಣೆಗಂಟು ಬೇರೆ ರಾತ್ರಿಯ ನೇವರಿಕೆ ಬೇರೆ", ಅಂತ ಮೊದಲೇ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಗ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ರಾತ್ರಿಯೂ ರೀತಿನೂ

ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟರ... ಎಂಥ ಗಾಬರಿ ! ಯಾರು ಯಾರು ಯಾರು ! ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲೇನು ?" ಅವಳ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವೂ ಇದೆ, "ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಗತನ ಅಂದರೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಇಂತ ತಲೆ ನೋವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಲದಿಂಬಿನ ಕೆಳಗೆ ತುರುಕಿಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಲೆ ಒತ್ತಿ, ಮಲಗಿಕೊಂಡರು ಎಂದರ್ಥ. [೮]

ನಾಟಕವು ನಿಜವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಾಗಪ್ಪನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಕತೆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಖಾಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಕತೆಗೆ ಎರಡು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಅವಳು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಣಿಯ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಉರುಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ಪತಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗು ತಮ್ಮ ಮಗ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪಿಂಡದಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಗ ರಾಣಿಯ ಮುಕಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರುಡವ್ವ –ಕಪ್ಪಣ್ಣರ ಕತೆ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಕುರುಡವ್ವನಿಗೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವಳು ತಾನು ಬಯಸಿದ ನೆಂಟನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳಲ್ಲದೇ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ, ಕುರುಡವ್ವ ರಾಣಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳು ರಾಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರುಗಳಿಂದಾಗಿಯೆ ರಾಣಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು ಕೂಡ, ಆದರೆ ರಾಣಿಯ ಕತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲದ ನಾಗನೋಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ ಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ : "ಮೊನ್ನೆ ಜಕ್ಕಿಣಿ ಬಂದಳು, ನನ್ನನ್ನು

ನೋಡಿ ನಕ್ಕಳು, ಕೈ ಮಾಡಿ ಕರೆದಳು, ಆಕೆ ಯಾರು ಗೊತ್ತದೇನು ?" ಎಂಬ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಯಕ್ಷಿಣಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಇಲ್ಲ ಮಸಣಿನೋ ? ಚೌಡಿ ! ರಾಕ್ಷಸಿ" ಎಂಬ ಕುರುಡವ್ವನ ಊಹೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಮಗ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದ ನಂತರ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರುಡವ್ವ ರಾಣಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ ! "ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರ ಆಯ್ತು, ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಉಬ್ಬಸಪಡುತ್ತಿದ್ದ..... ಒಮ್ಮೆಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಯಾರೋ ಇದ್ದರು, ಯಾರಾಕೆ ? ಕಿನ್ನರಿ ? ಇದ್ದೀತು, ನಾಗಲೋಕದ ಮಾಯಗಾತಿ .... ಅಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ ದೀಪದ ಜಲಜಮ್ಮ ! ಅಂತೂ ಈ ಲೋಕದ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ ..... ಕಪ್ಪಣ್ಣ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟ.. ಹೋದವ ಬರಲಿಲ್ಲ, ನಾ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳಕೊಂಡೆ, ನಾನಾಗಿ ಕಳಕೊಂಡೆ," ಕುರುಡವ್ವನ ಗತಿ ಹೀಗೆ ಯಾಕಾಗಬೇಕು ಎಂದು ರಾಣಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. [೬]

"ಹೀಗೆ ಪಾತಾಳದ ಆಳದಿಂದ, ಜಕ್ಕಣಿ ಬಾವಿಯ ಒಡಲಿನಿಂದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಂಬಲ ನಮ್ಮ ಕಂಬಳಿಯ ತನಕ ಚಾಚಿದರೆ, ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಬಯಕೆ ಹೀಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದರೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದೂ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ?" ಎಂದು ಅವಳು ಚಿಂತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ನಾಗ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅವಳು ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಗತಿ ಏನಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲವಿದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಕುರುಡವ್ವನ ಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕತೆ ಅವನನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ವಾಸ್ತವ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ನಾಗಮಂಡಲ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಪರಿಚಯುದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಾಗಲಾರದು ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯೂ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ತಿಳಿವು ಮಾನವನ ಅಳಿವಿನಾಚೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಧಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ

ನಾಟಕ ಮಾನವನ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಮೈ ಮನಗಳು, ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವದ ದುರಂತ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು." [೧೦]

ಕಾರ್ನಾಡರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತ್ತಲೇ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಟನೆ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗಮಂಡಲದ ಆವರಣ ಅಥವಾ ಹೊರನಾಟಕ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕತೆ ಇವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಗಮಂಡಲ ಸ್ವವಿರೋಧದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟ್ಯಕಲಿಸುತ್ತೆ, ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪವು ಕಾಲದೇಶಾತೀತ ಮಾನವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಪರಿಣಾಮ, ನಾವು ರಂಗ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದೆಲ್ಲವೂ ಭ್ರಮೆ, ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಸದಾ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಹಾಗು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತನ್ನ ಒಳನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ರಾಣಿಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ರಾಣಿ ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಡುವಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿಜ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ನಾಟಕದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಂತೆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ನಾಗದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಗಮಂಡಲವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇವಲ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೈನೋದಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದಿನವಿಡೀ ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ, ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಮಾನವೀಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸ ಬೇಕಾಗುವ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾವು ನೊಡಲಿರುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ರಂದ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಹಾವು ಮನುಷ್ಯನಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ, ಕತೆಯೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಕಾರಣ ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ರಾಣಿ ನಾಗಪ್ಪನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ, ನಾಗ ಹಾವಿನ ದಿವ್ಯದ ನಂತರ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ.

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಗಿರೀಶರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದಲು ಬದಲು ತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದರ ಆಶಯ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪವಾಡದಂತ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿ – ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಪ್ತವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ, ಕತೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ, ಕತೆ ಸೀರೆ ರೂಪದ ಹಾಡನ್ನು ಉಟ್ಟು ಪಾತ್ರವಾಗುವ, ಹತ್ತಾರು ಕತೆಗಳು ಕತೆಯೊಳಗೊಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ, ಇದು ಜಾನಪದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪುರಾಣದ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು.

ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಕಥೇ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿ ನಾಗಪ್ಪರದು, ಆಗಷ್ಟೇ ಮೈನೆರೆದ ರಾಣಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒಬ್ಬಳೇ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು ಸುಂದರಿ, ಯಾರೂ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಊರಿಗೆ, ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಕೀಲಿ ಜಡಿದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ರಾಣಿ ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಅನ್ನೋದೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ಅಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹಸಿ ಮೈ ಹುಡುಗಿ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಮೊದಲು ಸಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಪರಿಚಿತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಿಗೆ ಬೆದರಿ ಅರಕ್ಷಿತ ಭಾವದಿಂದ ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ನಡುನಡುವೆ ಜಂಪು ಹತ್ತಿದಂತಾಗಿ ಕನವರಿಸುವುದು, ಕನಸು ಕಾಣುವುದು........ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗರುಡಪಕ್ಷಿಯ ಬೆನ್ನೇರಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವುದು.... ಅವಳ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಾದುಕೊಂಡಿರುವುದು..... ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಣಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವಗತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಹಳವಂಡಗಳು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಆಘಾತವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತ ರಾಣಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿನ್ನದ ಕೋಡಿನ ಜಿಂಕೆ ನಗುತ್ತ ನಿಂತ ರಾಜ ಪುತ್ರನಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು ಅವಳ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಬಯಕೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. [೧೧]

ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಡಹುಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದ ಗೆಳತಿ ಕುರುಡವ್ವ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿದವಳು ಈಗ ಹೊಸಮಾಲಗಿತ್ತಿ ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ರಾಣಿ ಕುರುಡವ್ವ ತೋರುವ ಅಕ್ಕರತೆಯಿಂದ ದುಃಖ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು ಬಿಕ್ಕಳಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮಾತು ಗೀತು... ಆಡತಾನೋ ಇಲ್ಲೋ ? ಎಂದು ಕುರುಡವ್ವ ಅವರಿಬ್ಬರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅದು ಮುಗ್ದಳಾದ ರಾಣಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾತನಾಡಿಸೋದು ಅಂದರೆ ಅದಲ್ಲ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು.... ನಿನ್ನ ಲಗ್ನ ಆಗೋ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಅವ್ವ, ಅಕ್ಕ, ಅಬಚಿ ಯಾರೂ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಲೇ ಇಲ್ಲೇನು ? ಎನ್ನುವುದು ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಬೇಕಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಣಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯುವ ಉಪಾಯವೆಂದು ಕುರುಡವ್ವ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರನ್ನು ಸಾರಿನಲ್ಲಿ ಸುರಿದಾಗ ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು ರಕ್ತವರ್ಣವಾಗಿ ಕುದಿದು ಉಕ್ಕತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಭಯಭೀತಳಾದ ರಾಣಿ ರಕ್ತ, ವಿಷದ ಹೊಗೆ, ಯಾದ ಅದನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಬಡಿಸುವುದು ಮಹಾಪರಾಧ, ಪಾಪದ ಕೆಲಸ ಎಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೊಯ್ದು ಹೊರಗೆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗರಹಾವು–ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಸಂಕೇತ ಆ ರಸಾಯನವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗಿ ಬಚ್ಚಲಿನ ತೂತಿನಿಂದ ಮನೆಯ ಒಳ ಸೇರಿ ಮನುಷ್ಯರೂಪ (ಅಪ್ಪಣ್ಣನದೇ) ಧರಿಸಿ ಮಲಗಿದ ರಾಣಿಯ ಗಲ್ಲವನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ನೇವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆದರಿ ಚೀರುವ ರಾಣಿ ಗಂಡ ಅಂತ ಗುರುತು ಹತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೌಹಾರುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ರಮಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, 'ಹೆದರಬೇಡ... ನನಗೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಅವಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಿಂದಲೇ ಅವನು ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಜಾಣತನದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮರುದಿನ ಎದ್ದಾಗ ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ್ದು, ಹೊರಗಿನ ಬೀಗ ಯಾವುದೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ರಾಣಿ ಅಡುಗೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ, ನಾನು ಕನಸು ಕಂಡಿರಬೇಕು, ನನಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು, ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಮತ್ತೆ ರಾತ್ರಿ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ವೇಷದ ನಾಗಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾನೆ, ರಾಣಿಯನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಅನುನಯದ ಮಾತಿಗೆ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ರಾಣಿ ಮೈಮರೆತು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಆಟದ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಹಗಲಿನ ಮುಖ ಬೇರೆ, ರಾತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇರೆ ಎಂದು ರಾಣಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅವುಗಳ ಅಂತರ ಅವಳಲ್ಲಿ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ, ಅದು ಭ್ರಮೆಯೋ ಹುಚ್ಚೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಮೈ ಚೂಟಿಕೊಂಡು, ಕೈ ಬೆರಳನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಗೊಂದಲಗೊಂಡು ತಲೆ ಕೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಗಪ್ಪ ಮೊದಲ ಸಲ ಬಂದುಹೋದ ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬೀಗವಿದೆ. ಆಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿ ಸತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಗಂಡನ ಕೆನ್ನೆ, ಹೆಗಲು ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಮಾರನೆ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದೇನೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಣಿ ಬಸಿರಾದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಾಗಪ್ಪ ಎದ್ದು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಅವಳು ಮುಂಚೇ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಚಿಲಕ ಹಾಕಿದೆ. ತಾನೇ ಹಾಕಿದ್ದು ನೆನಪಾಗಿ ಗಕ್ಕನೆ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಹೆದರಿಕೆ, ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಭದ್ರತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಗೆದು ತೋರುವಂತೆ ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಣಿಯ ಒಳಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಅಥವಾ ಇನ್ನುಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ನಾಗಪ್ಪ ನಾಗದಿವ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದಾಗ, ನಾನು ನಿಜ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿದ್ದರೆ ? ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಣಿಯ ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ಅವಳ ಕಥೆ ಬೆಳೆಸಲು ತುರುಪಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನಾಗಪ್ಪ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕುರುಡವ್ವ – ಕಪ್ಪಣ್ಣರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಮೋಹಿನಿ ಕುರುಡವ್ವನಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಕುರುಡವ್ವ ತನ್ನ ಪುತ್ರ ಸುಖಕ್ಕೆ

ಎರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವುದು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನ್ನತೆಗೆ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣ – ನಾಗಪ್ಪ – ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮೂರು ಒಬ್ಬ ಒಡಕಲು ಪುರುಷನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂರು ತುಂಡುಗಳು – ಆಯಾಮಗಳು. ಒಂದು ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೋಹದ ಮಗ್ಗಲು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಭರಿಸುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ರಾಣಿ, ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭೋಗಿಸುವುದು ಅವಳ ಗೊಂದಲದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಭಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತನದ ಅನುಭವ ಅವಳ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಸಂತುಲನ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದಾಗುತ್ತದೆ.

ಊರ ನ್ಯಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನ ಇರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಜನ ನೆರೆದದ್ದು, ನಾಗರಹಾವು ಹುತ್ತದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದ್ದು ಕಂಡು ಜನ ಜಂಗುಳಿ ಹೋ ಎಂದು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದಾಗ ರಾಣಿಯೂ ಹೆದರಿ ಹಿಂದೋಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣ ಹಿಡಿದು ಆಣೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕುರುಡವ್ವ ಬರುವುದು ರಾಣಿಗೆ ಒಂದು ಆಸರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಧೈರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಕುರುಡವ್ವನ ಹಿಂದೆ ಓಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಾಗ ಕೆರಳುವ ರಾಣಿ 'ನೀವು ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸರಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಂದು ತಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ರಾಣಿಯ ಈ ಕ್ರೋದವು ಅಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಸ್ಥತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತದು, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಾದರದಆರೋಪ ಸಹಿಸಿದ್ದು ಒಮ್ಮಲೇ ಕುರುಡವ್ವನ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕೊಡನೆ ಸ್ಪೋಟಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ಚಿಂತನೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವನಪರವಾದಂತವು ಒಟ್ಟು ಜೀವನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಆಶೆಯ ಉಳ್ಳವು. ಬದುಕನ್ನು ಸೇರ್ಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯವಿರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ನಾಗರಹಾವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಅದು ಅವಳ ಕೊರಳಿಗೆ

ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವಿಯ ಅವತಾರ ಎಂದು ನಂಬುವ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಇಂಥ ಮಹಾತಾಯಿಯ ಪವಾಡ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿ ಎಂದೇ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸುವಂತೆ ದೇವರು ಬುದ್ಧಿ ಕೊಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಣಿಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿನ್ನ ಜೀವನ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟುಕೋ ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆರಗುವ ಮೂಲಕ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನಿನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಾಗಪ್ಪ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಲು ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಮನೆ, ಮಗ ಅನ್ನುವ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದಳು ಎಂದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಇದು ಜನಪದರ ಸುಖಾಂತ ಮುಕ್ತಾಯದ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರ ಸುಮ್ಮನಿರದೇ ನಾನು ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಆಗಿದ್ದರೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಒಡನುಡಿಯ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬಾಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಮಾನ, ತುಮುಲ ಏನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಪವಾಡವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಿಶ್ಚಳವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರೋದೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕತೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರಾಣಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಮದ ಪಟ್ಟು, ಪೇಚು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ನಾಗಪ್ಪನ ಸ್ಪರ್ಶ ಉಂಡರಾಣಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುವುದು, ಯಾರು ಯಾರು ..... ! ಎಂದು ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ತುತ್ತ ಅವಳ ಮೈ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗುವುದನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಮುಂದೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಜನಪದರ ಒಗೆತನದ ಮಾತನ್ನೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೆದಕದೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಉಂಡು ಮಲಗುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ; ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನೇ. (೧೨)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗರಹಾವನ್ನು ಕೊಂದವರೇ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಮಗನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಗಪ್ಪ ಉಳಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಅವನಿಂದಲೇ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಎಂದು ರಾಣಿ ತಾರ್ಕಿಕ

ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಈ ನಾಗರಹಾವಿನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಪಿಂಡದಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುವುದು ಇಷ್ಟರ ವರೆಗಿನ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲ ನಿಶ್ಚಳವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಗಪ್ಪನೇ ತನ್ನ ಮಗನ ಅಪ್ಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಇದು ಅವಳಿಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ, ಪಿಂಡದಾನದ ಮಾತಿಗೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನಾದರೂ ನೀನು ಜಗಜ್ಜನನಿ, ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲೋದಿದೆಯೇನು ? ಎಂದು ಕುರುಡು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಮಗ, ಗಂಡ, ತಾನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕ್ಷೇಮದಿಂದ ಬಾಳಿದರಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಅವಳು ಅಪ್ಪ ಅವ್ವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಾ ಭಾವದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅದನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ರಾತ್ರಿ, ರಾಣಿ, ಜಗಜ್ಜನನಿ, ಕಥೆ, ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ (ಪುರುಷ)ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡದಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಒಳಸುಳಿಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗಮಂಡಲ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಪೂಜಾವಿಧಿ ವಿಧಾನ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥೆಯ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಆವರಣ ಅನಿವಾರ್ಯ, ನಾಯಕ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರಾಣಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ, ರಾತ್ರಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬೀಗಹಾಕಿ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಬರುವುದು ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆಯೇ, ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುರುಡವ್ವ ರಾಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರಿನ ಕಷಾಯವನ್ನು ಆಕೆ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಎರೆಯುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ನಾಗರ

ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದದ್ದು ಬಯಲಾದಾಗ ಗಂಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಅವಳಿಗೆ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೈ ಇಡುವ ನಾಗದಿವ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಊರ ಪಂಚರೆದುರು ಇಡುತ್ತಾನೆ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರವೇ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿನ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ, ರಾತ್ರಿಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಬೇರೆ, ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕೊರಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಹಗಲೆಲ್ಲ ಗಂಡ ಅಪರಿಚಿತನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ದೂರವೇ ಇರುತ್ತಾನೆ, ರಾತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಗಂಡನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿನ ಮೇಳ, ಮುಖವಾಡ, ಮೆಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ, ಕುರುಡವ್ವನ ಉಪ ಕಥೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯೇತರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ನಾಗಮಂಡಲದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೇ ರಾಣಿ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮುಗ್ಧ ಪಾತ್ರ ಈಕೆಗೆ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಕಂಡದ್ದೇ ಕುರುಡವ್ವ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಮೂಲಕ, ಇವರು ಬೇರಿನ ಮೂಲಕ ತುಂಡಿನ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಜೀವನದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಿದವರಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಗಳು, ಕತೆ, ರಾಣಿ, ಅಪಣ್ಣ, ನಾಗಪ್ಪ, ಕುರುಡವ್ವ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಮೂವರು ಊರ ಹಿರಿಯರು, ಹಳ್ಳಿಗರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೇ ಅಂತರಂಗ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ಜಾನಪದ ಅಂತರಂಗದಿಂದ, ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ತುಂಬಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನ ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಶರೀರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳಾಚೆಗೂ, ಸಾಂಸಾರಿಕ

ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಂದೇಶ ಮಾತ್ರ ಸುಖಮಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು, ಜನಪದಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರೂ ಸಹ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು, ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಜಲು ಗೊಂದಲ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಕತೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಜಾನಪದದ ತಿರುಳು ಬಂಡಾಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು, ಈ ನಾಟಕ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಯಾನವಾಸಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅವುಗಳ ನೋವು ನಲಿವು, ಸಿಟ್ಟು ಸೆಡವು, ಅಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಬೆಳೆದು ಜೀವಂತ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನಡುವೆಯೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ಸ್ತ್ರೀಪರತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಃ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ, ಆಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿ, ಚರ್ಚೆಗಿಳಿದು ವಾಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದೆಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಹುವು ಅರಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ, ಅಂತೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸ್ತ್ರೀ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಅಪೂರ್ವರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿಹೋದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ಓದುಗರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಚಿಂತಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :-

೧) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದಲ್ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು – ಪು.ಸಂ. ೧೫೧–೧೫೯

೨) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದಲ್ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು – ಪು.ಸಂ. ೧೬೦–೧೬೬

೩) ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪು.ಸಂ.೧೨೦–೧೨೯

೪) ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪು.ಸಂ. ೧೫೨–೧೫೩

೫) ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪು.ಸಂ.೧೭೫–೧೮೦

೬) ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ– ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಪು.ಸಂ. ೨೧೦–೨೧೪

೭) ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪು.ಸ.೯೭–೯೯

೮) ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪು.ಸ.೯೨–೯೭

೯) ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಪು.ಸಂ. ೧೦೮–೧೦೯

೧೦) ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಪು.ಸಂ. ೧೧೮–೧೨೦

೧೧) ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಪು.ಸಂ. ೧೨೫–೧೨೬

೧೨) ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ – ಪು.ಸಂ. ೨೭೭–೨೮೧

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಸಮಾರೋಪ :-

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕಗಳು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ರವರ ಒಂದೇ ಜಾನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸಹ ಮೂಲ ಕತೆಯನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಬಳಸಿರುವಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ದೇಹ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಗಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷನ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ವೈಪರೀತ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಪರಿಣತಿ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಶಯದೊಡನೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನಾಗಪ್ಪ ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಕುರುಡವ್ವ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಇವರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ, ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆಯತನದ, ಸ್ವತಃ ರಾಜನಾದ ಶಿವನಾಗನ ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನಾಗದೇವ, ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ, ಅವಳ ಗರ್ಭದ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರರು ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದದ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೂ ಕಂಬಾರರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ಇದನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡ – ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಪಾತ್ರಗಳು

ಮೂಲ ಕತೆ	ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ	ನಾಗಮಂಡಲ
ರಾಜ		
ರಾಜಕುಮಾರ	ಶಿವನಾಗ	ಅಪ್ಪಣ್ಣ
ರಾಣಿ (ನಾಯಕಿ)	ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ	ರಾಣಿ
ಮಾಂತ್ರಿಕ	ಕಾಳಿಂಗ	ನಾಗಪ್ಪ
ಮುದುಕಿ	ಅವಳಿ – ಜವಳಿ	ಕುರುಡವ್ವ
ದಾಸಯ್ಯ	ಕಮಲ	ಕಪ್ಪಣ್ಣ
		(ಕತೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಯೋತಿ)

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ :–

೦೧	ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
೦೨	ನಾಗಮಂಡಲ	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್
೦೩	ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು	ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್
೦೪	ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ	ಸಂ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್
೦೫	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ	ಡಾ॥ ಅನ್ನದಾನೇಶ್
೦೬	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ
೦೭	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದಲ್
೦೮	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ	ಡಾ॥ ರಾಜು ಹೆಗಡೆ
೦೯	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು

ಲೇಖನ ಸೂಚಿ :–

೧) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ – ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ – ದಳವಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ –೯೦–೯೧–೨೦೧೦

೨) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ – ಡಾ॥ ಬಿ.ಸಿ. ನಿಂಗಣ್ಣ
ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ ,೩೨, ೩೪, ೨೦೦೮

೩) ನಕ್ಷೆ – ನಕ್ಷತ್ರ – ಬಸವರಾಜು ಕಲ್ಗುಡಿ – ಕಂಬಾರರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ೧೯೯–೨೦೦